الألف كتاب
الثاني
٢٩٠

مصر ومجدها الغابر

تأليف : مرجريت مرى
ترجمة : محرم كمال
مراجعة : د. نجيب ميخائيل إبراهيم

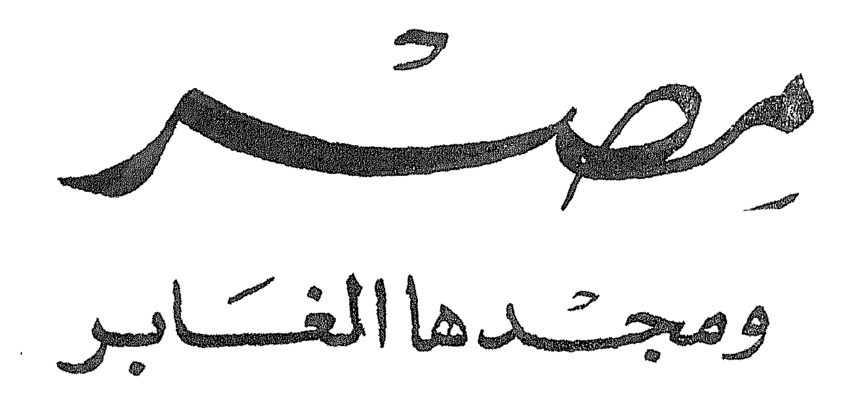
الهيئة المصرية العامة للكتاب





الألف كتاب الثانى

نافذة على الثقافة العالمية



تأليف
مرجريت مرى

ترجمة
محرم كمال

مراجعة: د. نجيب ميخائيل ابراهيم



١٩٩٨

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لكتاب :

THE SPLENDOUR THAT WAS EGYPT

By

Margaret A. Murray

الفهـــــــــرس



تصــــدير

نشر هذا المؤلف للمرة الأولى عام ١٩٤٩ ، وسرعان ما نفدت الطبعة فأعيد نشره فى نفس العام ، ثم للمرة الثالثة فى العام التالى ٠

والمؤلفة الدكتورة « مرجريت مرى » حين تقدم هذا المؤلف تعتمد فى الواقع على أسانيد تاريخية دقيقة ، ورغم أنه يكاد يكون من المستحيل أن يضغط تاريخ الحضـــارة المصرية فى مثل هذا الحيز الضيق ، الا أن الدكتورة مرى قد نجحت فعلا فى التغلب على تلك العقبة ، بأن قدمت فى مؤلفها العناصر الرئيسية التى يستطاع التوسع فيها — وان لم يكن فى الامكان التغاضى عنها ٠

ولم يكتب هذا الكتاب لينتشر بين المتعمقين فى الدراســات المصرية القديمة ، فهؤلاء قلة تستطيع أن ترجع الى نفس المصادر التى استقت منها الدكتورة مرى الخلاصة التى تقدمها هنا ، ورغـم ذلك فالكتاب — حتى لأولئك الدارسين — كبير الجدوى ، ولكنه كتب للقـارىء غير المتخصص لتبصيره ، فى غير تعقيد وتعمق ، بنواحى تاريخ مصر القديم وحضارتها ، وهو أمر أعتقد أنه يتمشى وما تستهدفه فكرة مشروع « الألف كتاب » ٠ فهو يقدم العناصر الرئيسية للحضارة المصرية العريقة الممعنة فى القدم ، وقد تناولتها المؤلفـة فى ستة أجزاء تشمل : عصر ما قبل التاريخ ، ثم مجمل التاريخ المصرى القديم ، فالحياة الاجتماعية ، والدين ، والفنون ، والعلوم ، وأخيرا اللغة والآداب ٠٠٠ وهى نواحى الحياة العامة التى يجب اعتبارها عند ما يراد دراسة شعب بعد تقديم مجمل واف عن تاريخه ٠

* * *

وتدين مصـــر لجوها الجـــاف بالمحـــافظة على آثارها القديمة ، حتى استطاعت أن تقدم خلال القرن الماضى هذه المجموعة الرائعة من المخلفات الأثرية التى تزخر بها متاحف العالم ، ولئن كانت بلاد اليونان والرومان تزهى بمجدها الغابر وما قدمت للعالم من حضارة وما أهدت للانسانية من

علوم وفنون وآداب ، فانها فى الواقع تعد تاريخها بالقرون بينما تستطيع مصر فى تواضع أن تسـتبدل بالقرن ألف عام وهى مطمئنة الى أنها لا تغالى ٠٠٠ ألف عام طويلة تعمل طوالها فى تنظيم لبنات الحضارة واعلاء بنائها ، وظلت تعمل على هذه الصورة آلاف الأعوام ، حتى أسلمت الشعلة الخالدة الى أيد نقلتها الى العالم المتحضر اليوم لينعم بثمار ذلك الغرس الزكى ٠

* * *

ومصر مدينة كذلك لنيلها العظيم المنتظم الفيضان ولموقعها الجغرافى ٠ فالصحراوات الشاسعة المترامية الى شرق نيلها الخالد وغربه ، بواديه الخصب ، استطاعت أن تقيها دهرا طويلا شر الغزوات ــ وان لم تمنع التسرب البطىء الى أراضيها ، كما كان وجود البحر الى شمالها مما صان حدودها من هذه الناحية ، وأما من ناحية الجنوب فهناك الجنادل ٠٠٠ عقبات تعترض مجرى النهر وتعوق تقدم الغزاة ان طمعوا فى الدخول من هذه الناحية ٠

* * *

ان الحضارة المصرية ــ كما نراها فى هذا المؤلف ــ حضارة نيلية أفريقية ، نشأت فى الوادى الخصيب وأخذت شكلها الذى يميزها والذى نعرفها به فى حدود هذا الوادى ، ثم تطورت ٠ وحين شبت استطاعت أن تصون نفسها ضد المؤثرات التى كانت تضيع فى ثناياها لو أنها نشأت ضعيفة أو غير مكتملة النمو ٠٠٠ وعلى هذه الصورة أخذت تنتقى ما يحلو لها وتصبغه بصـبغتها وتضفى عليه مسحتها ، فخرجت حضـارة رقيقة مهذبة كالتى نشهدها فى عهد الدولة الحديثة ٠

لقد استطاعت مصر طوال عصورها القديمة أن تحتفظ بشخصيتها ، رغـم ما مر بها من محن ومن دخـل أرضـها من غزاة ٠٠٠ فالليبيون ، والنوبيـون ، والأشوريون ، والفرس ، واليونـان ، والرومـان ٠٠٠ استطاعوا جميعا أن يدخلوها ، وأن يفرضوا سـلطانهم الحربى عليها ، وأن يتعـاقبوا فى حكمها دهرا طويلا بقوة السلاح ٠٠ ولكن شعبا من شعوب الغزاة لم يستطع أن يفرض على مصر دينه، أو لغته، أو حضارته٠٠ بل ان مصر انتقت ما راق لها ، فيسرت الكتابة فى لغتها المصرية مثلا بأن مارستها بالحروف اليونانية ، حين تراءى لها أن ذلك يوفر على الكتاب

والقراء بعض الجهد ــ وهى المعروفة بالقبطية ، اللغة المصرية مكتوبه بالحروف اليونانية • ولم يطرأ على لغتها تغيير ــ طوال تاريخها حتى العصر الحاضر ــ سوى مرة واحدة ، عندما حلت اللغة العربية محل اللغة المصرية ، كما لم يتغير دينها سوى مرتين ، فتحولت من العبادات المصرية الى الدينين السماويين : المسيحية فالاسلام •

أما التقاليد المصرية والعادات المصرية فلا تزال آثارها قائمة بيننا ، نمارسها دون أن نشعر ، لأنها تجرى فى عروقنا مجرى الدماء • وقد نشرت سلسلة « الألف كتاب » للسيد الزميل المترجم الأستاذ محرم كمال ــ كبير أمناء المتحف المصرى بالقاهرة ــ كتابا من تأليفه عنوانه « آثار حضارة الفراعنة فى حياتنا الحالية » ، وهو يؤكد ــ فى استقرائه لكثير مما ندرج عليه من شئون حياتنا ــ أننا نسير على نمط السلف فى كثير من هذه الشئون •

ان دراسة تاريخ مصر وحضاراتها دراسة لخطى الانسان البدائى ونموه وتطوره ، ولا يستطيع دارس أن يغفل جهود هذا الشعب العريق فى حمل مشعل الحضارة دهرا طويلا ، وفى ارسائها على أسس ثابتة وطيدة • وليست الحضارة التى ينعم العالم اليوم بها سوى ثمار للنبت الذى غرسه المصريون ، وانتقل من بعدهم الى أوربا وأمريكا وأخذ يتطور مع الزمن •

* * *

وعلى أية حال ، فان أرض مصر لا تزال تدخر الكثير من المفاجآت ولا يزال بطنها يزخر بكنوز ودروس ستميط اللثام عنها القرون المقبلة ، فتضيف الى هذا التراث الانسانى الخالد وتكمله • والأبحاث الأثرية فى مصر ــ على قلتها ــ تقدم كل عالم ما يشير الى ذلك ، وتكشف دائما عما يدعم وجهة النظر التى تقرر أن مصر ونيلها مصدر الحضارة الانسانية قاطبة •

المراجع

تصدير

إن الصعوبة في تأليف كتاب من هذا النوع تتمثل في كمية المادة النافعة الصالحة التي تواجه المؤلف • فكل قسم من أقسام الكتاب يمكن أن يوسع بحيث يملأ عدة أجزاء ، ولذلك فان جنايتي في الحذف والسهو لابد وأن تكون كبيرة جـــدا ، بيـد أني سرت في اختيـــاري على هدى تجربتي فيما وجدته يثير اهتمام طلبتي وجمهوري العام ، وهم أولئك الذين من أجلهم كتب هذا الكتاب •

وثمة صعوبة أخرى هي هجاء الأسماء المصرية • ولقد اســتعملت طريقة وسطا في هجاء الأسماء بالطريقة الاصطلاحية التقليدية باستثناء واحد ، هو اسم ســتخي • فاسم الاله الذي تكون تهجئته في العــادة « ست » أو « سث » ينبغي أن ينطق كمقطعين بحرف حلقي في النهاية • ولما كانت تهجئة « ست » لا تعبر عن ذلك للقراء الانجليز ، فقد سميت الاله ستخ ، ومن ثم أصبحت الأسماء المشتقة « ستخي » و « ستخ ــ نخت » بدلا من « ستي » و « ست ــ نخت » •

واني أهـــدى شـــكري وعرفاني بالجميل لمسز ونفرد برنتون لصورتها الملونة للتــابوت الذهبي لتوت عنــخ آمون ، ولمسز فيوليت برتشارد للصورة الملونة للحلي ، وللدكتور ستيفان برتشلد وللكابتن بــاركر للصــور الفوتوغرافيــة ، ولمس ميرتـــل بروم لرسوم الحروف الهيروغليفية ، وللكولونيل يول لقراءة تجارب الطبع ، ولسلطات وهيئة موظفي متحف فيتز وليام ومتحف الآثار والانثولوجيا بكمبردج لما أبدوه من تسهيلات وأسدوه من معاونة قلبية صادقة •

م • أ • مرى

مقـــدمة

تعد مصر في نظر كل دارس لحضارتنا الحديثة المورد الكبير الذي تستمد منه المعلومات ، لأنه في نطاق الحدود الضيقة لهذه البلاد احتفظت معظم – بل جميع – معارفنا بأصولها • ففي مصر توجد بواكير الثقافة المادية ، من بناء وزراعة وفلاحة بساتين وملبس – بل وطهي الطعام كفن – ومبادىء العلوم ، من طبيعيات وفلك وطب وهندسة ، ومبادىء غير الماديات ، من قانون وحكمة ودين • ففي كل ناحية من نواحي الحياة كان لمصر أثرها على أوربا ، وبالرغم من أن تعاقب القرون قد يكون غير من العرف أو الفكرة ، الا أن الأصل لا يزال ظاهرا بوضوح • وقبل أن يؤسس بطلميوس فيلادلف معبده الكبير الخاص بالهات الشعر في الاسكندرية بقرون ، كانت مصر في نظر الاغريق عنوانا ورمزا لكل حكمة ومعرفة ، وطالما سجل الاغريق في حماس مفرط عقيدتهم هذه ، واستطاعوا أن ينقلوا عن طريق كتاباتهم تلك الحكمة التي استقوها من أفواه الجهابذة والعلماء المصريين في وادي النيل الى الأجيال التالية •

وكانت مصر تحتل على الدوام مركزا فريدا بين الحضارات القديمة في العالم ، فمن الوجهة الجغرافية كانت على اتصال بقارات ثلاث • فأوروبا وآسيا كانتا على عتبة دارها ، كما أنها هي نفسها كانت واقعة في أفريقيا ، فاتصال مصر بأقوام على هذه الكثرة ، يختلف بعضهم عن البعض الآخر من حيث الثقافة والتفكير ، كان له أثره الكبير على حضارتها هي نفسها وكان جزءا من سر عظمتها •

ويبدو أن وادي النيل لم يكن صالحا لسكنى الانسان خلال العصور الحجرية ، وأن المستعمرين لم يدخلوا من السهول الفسيحة الليبية الا بعد أن توقف النيل عن أن يكون سيلا جارفا عنيفا ، وبعد أن غطى الأرض بكمية كافية من الغرين ومن الرواسب والطمي مما يسمح بالزراعة • وهؤلاء الوافدون جلبوا معهم معرفة الفخار والزراعة ، مما يدل على أنه كانت لديهم مبادىء أسس الحضارة ، ولو أن هذا لا يعني بالضرورة أنهم كانوا على درجة كبيرة من الرقي أو التقدم • وهناك من

القرائن ما يثبت أنهم كانوا على صلة بالبلاد الأجنبية ، لأنهم كانوا يستوردون المعادن وغيرها من المنتجات التى لا يمكن الحصول عليها فى وادى النيل ٠

والى جو مصر الجاف وأرضها الجافة يرجع الفضل فى المحافظة على المادة التى مكنتنا من تتبع خطوات تطورها من همجية الماضى السحيق الى الازدهار الكامل للحضارة ، ثم الى انحطاطها وتداعيها ٠ فما من بلد آخر أمد الباحث عن الآثار بمثل هذا المحصول الوافر ، وما من بلد آخر يمكن أن تتبدى فيه مثل الروعة فى المادة ومثل هذه الجمال فى المهارة الفنية ، ومثل هذه القوة فى التعبير الفنى طوال عصر بلغ كل هذا المدى ٠

لقد كان لمصر السلطان المطلق فى منطقة البحر الأبيض المتوسط خلال عصر البرونز جميعه وجزء كبير من عصر الحديد ، ولما كانت ثقافتنا الحالية ترجع مباشرة الى حضارة البحر الأبيض المتوسط فى العصر البرونزى ، فانه يستتبع ذلك أن تمتد جذورها الى مصر القديمة ٠ فنحن ندين لمصر بتقسيماتنا للزمن ، ويرجع الفضل الى مجهود الفلكيين المصريين فى تقسيم السنة الى اثنى عشر شهرا ، وثلاثمائة وخمسة وستين يوما ، وتقسيم اليوم الى اثنتى عشرة ساعة وكذلك الليل ٠ وأقدم الساعات ، وهى الساعات المائية ، كانت من اختراع علماء الطبيعة المصريين ٠ وأقدم كتابة واضحة جلية عرفت حتى الآن هى المصرية ، وكذلك الحال فيما يتعلق بأقدم أحداث تاريخية مسجلة ٠ ويرجع الى ولع المصريين بالتسجيل كل الفضل فيما حفظ لنا من تاريخهم وآدابهم وعقائدهم وطقوسهم الدينية ٠ ولقد أدى بهم هذا الولع بالكتابة الى اختراع أقدم الأدوات الكتابية الفعلية – من أقلام ومداد وورق – وهى مواد يمكن تعبئتها فى حيز صغير ، وهى خفيفة فى الحمل وسهلة فى الاستعمال ٠

ولم يكن مجد مصر مجرد نمو أو ازدهار سريع فجائى لم يدم الا بضع مئات من السنين ، فبينما تحصى بلاد الاغريق وروما سلطانهما بمئات السنين نرى مصر تحصى سيادتها بآلاف السنين ، ولا تزال آثار هذا المجد حتى الآن تتضاءل بجانبها آثار أى بلد آخر من بلاد العالم ٠ وطبقا لما كان يقول به الاغريق كانت توجد سبع عجائب فى العالم هى : أهرام مصر ، وحدائق بابل المعلقة ، وتمثال زيوس فى أولمبيا ، ومعبد ديانا فى افيسوس ، وضريح موسولوس ، والتمثال الضخم فى رودس ، ومنارة الاسكندرية ٠ فماذا بقى الى اليوم من كل هذه الأعمال العظيمة

الرائعة ؟ لقد أصبحت بابل وحدائقها كومة من الأنقاض يعمها الخراب كأنما هى مدينة دمرتها القنابل ، وأما تمثال زيوس فقد تحطم منذ زمن طويل ، وأما معبد ديانا فقد تهدم تماما ولم يبق منه الا بعض آثار قليلة من الأساس ، ولا توجد الا بقايا من الضريح حفظت فى بعض المتاحف وهى لا تلقى سوى اهتمام الخبراء المتخصصين وحدهم ، أما تمثال رودس العظيم فلا أثر له الا فى الخيال بعد أن زال واختفى تماما وأما منارة الاسكندرية فقد ذهبت دون أن تترك لها أثرا تقريبا • فمن العجائب السبع تتبقى أهرام مصر وحدها ، تكاد تكون سليمة ، وهى لا تزال ترتفع بهاماتها شامخة فوق رمال الصحراء تسيطر على المنظر وتتحدى يد الزمان المخربة ، بل ويد الانسان الأشد تخريبا ، وهى تحد الضفة الغربية للنيل لشقة تمتد أكثر من مائة ميل ، وهى بالغة العظمة والضخامة والأثر ، كما أنها أقدم المبانى العظيمة فى العالم كله •

ولا تزال معابد مصر تنهض شهودا على تلك العقيدة الثابتة فى الله ، وهى عقيدة يمكن الرجوع بها حتى أقدم السكان البدائيين الذين سكنوا وادى النيل • وقد استمرت عبادة الخالق الأعظم فى الأقصر دون انقطاع مدى خمسة وثلاثين قرنا من الزمان فى نفس المكان ، ومع أن الاسم الذى عرف به المعبود قد تغير مع مرور الزمان ، الا أنه سواء عرف كآمون أو المسيح أو الله فان الشعور الذى دعا لعبادة الله لم يتغير ، ولا يزال المكان له من القداسة ما كان له منذ ألف وخمسمائة سنة قبل المسيح •

ومع أن المظاهر الخارجية للحياة البشرية قد تتغير بتوالى القرون الا أن الأشياء الجوهرية الأساسية تبقى ولا تزول • ان الحياة الخارجية هى وحدها التى تتغير ، لأن الانسان البشرى لا يزال يحتاج الى الطعام والمأوى لحاجاته المادية ، كما يحتاج الى الحب والعقيدة لمطالبه الروحية • ولا تزال الأسرة هى الوحدة ، وتزاوج الجنسين لا يزال مستمرا ، والأطفال يخرجون الى العالم ، ولا تزال الحياة والموت يسيران جنبا الى جنب • ولا تزال تقلبات وأخطار هذه الحياة الفانية لا أمان لها كما كانت فى كل زمان ومكان ، « وما دامت الأرض باقية فان أوان البذر والحصاد ، والبرد والحر ، والصيف والشتاء ، والنهار والليل ، سيظل يجرى دون أن يتوقف » •

ولا يمكن فهم الماضى الا اذا عرفنا شدة شبهه بالحاضر ، لأنه يمكن فى هذه الحالة التفريق بين العوامل الأساسية وغير الأساسية ، وبين الدائمة والمؤقتة ، وملاحظة أثر الجو والظروف الطبيعية على العادات

والعقائد • فالصورة التى تتخذها الديانة تتأثر الى حد كبير بمناخ البلاد التى تزاول فيها الطقوس • ففى مصر حيث لا تعتمد الزراعـة على المطر وانما تأتيها كميات المياه من مصدر واحد هو النهر ، لا يوجد الا اله واحد للماء هو النيل نفسه • ولا جدال فى أن « ستخ » كان اله العواصف، ولكنه كان ينظر اليه فى مظهره كرقيب على الرعد ، لا كمانح للمطر ، فالاختلاف هنا شديد عن تلك البلاد التى يعتبر المطر فيها ضرورة أساسية لانتاج الطعام • بل انه فى فلسطين ــ أقرب البلاد لمصر من الوجهة الجغرافية ــ كان المعبود هو معطى المطر « الفـاعل عظائـم لا تحصى وعجائب لا تعد ، المنزل مطرا على وجه الأرض والمرسل المياه على البرارى » (١) • وفى زمن القيظ والجـدب يمكن اغراؤه على ارسـال المطر بتوجيه نظره الى المعبد الفخم الذى شاده سليمان لتكريمه (٢) • فبينما الشمس فى مصر عامل هدام ، اذ هى فى الأجواء الشماليـة المعطى الخير للطعام والدفء ، ومع ذلك فان الشعور الذى دفع الى العبادة وحض عليها ــ ألا وهو اعتماد الانسـان اعتمادا كليا حتى فى أقـل ضروريات الحياة شأنـا على قوى لا يستطيع السيطرة عليها ــ كان واحدا ، سواء توسل الى اله الماء أو الى اله الشمس ، ولكن طقس العبادة سيختلف ، وفى كثير من الحـالات يتضمن الطقس تغييرا فى الأسطورة التى تفسر الطقس فى الأصـل ، ولا شك فى أن هذا من أكثر المجالات تشويقا فى الدراسة •

ولقد كان المصريون متقدمين ومتفوقين على معـاصريهم من حيث عناصر الفكر والروح ، وهى العناصر التى تتكون منها الحضارة • وكانت مبادئهم الأخلاقية من حيث مستواها عالية ، وبالرغم من أنهم ــ شأنهم فى ذلك شأن باقى الشعوب على وجـه الأرض ــ لم يبلغوا دائما درجـة الكمال ، الا أن أعمالهم كانت تدل على الأقل على أنهم كانوا يعيشون من أجل مثلهم العليـا التى حافظوا عليهم وتعـلقوا بهـا أكثر من جيرانهم ومعاصريهم ، بل أكثر من الشعوب التى خلفتهم ، التى كنا نتوقـع أن تكون أكثر رقيا وحضارة • ولسنا نحتاج فى ذلك الى أكثر من مقارنـة سلوك المصريين مع القبائل التى غزوها فى فلسطين بما فعله الاسرائيليون

---

(١) أيوب ٥ : ٩ ، ١٠ •

(٢) « اذا أغلقت السماء ولم يكن مطر لأنهم أخـطأوا اليك ثم صلوا فى هـذا الموضع واعترفوا باسمك ورجعوا عن خطيئتهم لأنك ضايقتهم فاسمـع أنت من السـماء واغفر خطيئة عبيدك ••• وأعط مطرا على أرضك التى أعطيتها لشـعبك ميراثا » (الملوك الأول ٨ : ٣٥ ــ ٣٦) •

حين غزوا الشعوب نفسها ، أو بوحشية الأشوريين الذين فعلوا ما فعله الاسرائيليون فلم يرعوا سنا ولم يفرقوا بين ذكر وانثى فى فتوحهم ·

وفى بعض مظاهر المعرفة تفوق المصريون على معظم شعوب الأزمنة القديمة ، فلقد اشتهروا بمعارفهم الطبية ومهارتهم فى التنبؤ وتفسير الأحلام بما يمكنهم من اعلان مشيئة الله ، وأما معرفتهم بالجغرافيا فقد جعلت اليونان يظهرون كأنما هم متبربرون جهلة ، وكانوا « أول من أدخل أسماء الآلهة الاثنى عشر ، واستعار اليونان أسماءهم منهم ، وهم أول من استخدم المذابح والتماثيل والمعابد للآلهة ، وأول من حفر أشكال الحيوان على الحجر » (١) ·

ولقد كانوا أول من قام بأعمال هندسية كبرى ، وأول من شادوا المبانى الضخمة من الأحجار ، ففى كل مظهر من مظاهر الحياة البشرية نجد أن مصر قد حققت أقدم تقدم نحو الحضارة ، وأنها قد بلغت مستوى عاليا فى هذا الشأن ، حتى صارت حكمة المصريين مضرب المثل فى الأزمنة القديمة والحديثة ·

ومع أن معرفتنا الحالية بالعالم القديم محدودة ، الا أنه من الجلى أن كل البلاد الواقعة على البحر الأبيض المتوسط تدين بالفضل لمصر ، وعندما تزيد معلوماتنا هذه فسيظهر أن بلادا أكثر بعدا مثل روسيا وفارس وبلاد العرب — وربما الهند والصين كذلك — كانت على اتصال بأكبر حضارة فى العالم القديم · ولاشك فى أن الصلات التجارية كانت مستمرة منذ أقدم العصور ، اذ أن السلع الأجنبية كانت من بين ما خلفه الذين سكنوا وادى النيل فى عصور ما قبل التاريخ وفى كل العصور خلال تاريخ مصر الطويل بأكمله · وانه لمن أهم نواحى البحث وأطرفه فى ميدان يكاد يكون بكرا لم يطرقه أحد،هو البحث عن مصادر الأدوات الأجنبية التى يعثر عليها فى مواقع المدن والمقابر فى مصر · ويقترن بذلك أيضا البحث فى الطرق التجارية التى جلبت بها هذه الأدوات الى مصر · فبلاد بونت(٢) الغامضة — أو « أرض الاله » كما كان يطلق عليها أحيانا — اصطلح على

---

(١) هيرودوت — الكتاب الثانى ، ٤ ·

(٢) أصل الكلمة هو « بون » ، أما التاء فهى للتأنيث فى اسم بلد أجنبى · فهل تكون هذه كلمة ترجع الى لغة بدائية معناها « شاطئ البحر — ساحلى » ؟ وهل هى أصل « فينيقى » وهو شعب شاطئ فلسطين و « بونى » وهم الذين يسكنون ساحل افريقيا الشمالية ؟

اطلاقها عادة على نواح « تقع فى مكان ما على البحر الاحمر » ، ولكن اذا كانت بونت كما افترض كلمة تدل على « محطة تجارية »، فان مجال البحث يتسع كثيرا ، وقد يمتد الى جميع موانى المحيط الهندى لا البحر الأحمر وحده · فاذا كانت بونت تعني مجرد ميناء تجارى يقع فى أى مكان ، فان هذا يفسر اختلاف الملابس التى يلبسها أهالى بونت والأشياء والأدوات المتعددة الأنواع التى يقال انها استجلبت من بونت · وان طراز رجال بونت ، كما صورهم فنانو حتشبسوت ، يوحى بجنس آسيوى لا أفريقى ، كما تشير الأخشاب ذات الرائحة الزكية الى الهند كمصدر أخذت منه · وان رحلة من مصر الى الهند بالسفن التى تسير متنقلة على السواحل لميسورة جدا · ولا شك فى أنه كانت توجد موانىء للتجارة الهندية على طول الشاطىء الجنوبى لبلاد العرب · والتجارة الساحلية - أى التجارة بواسطة السفن مع أهالى السواحل - كانت شائعة جارية الاستعمال منذ اجترأ الانسان على اعتلاء متن الماء على أحد القوارب ، ولقد كان العرب على الدوام بحارة شجعانا مهرة ·

ومصر بالنسبة لرجال الآثار كنز ومعين لا ينضب · فان الجو الجاف والرمال قد حافظت على الأدوات والمواد التى بادت وتبددت فى أجواء أخرى رطبة · فنحن نجد فى مصر مواد عضوية مثل القماش والخشب والجلد والحبال ، بل والأزهار التى ترجع الى عصور ممعنة فى القدم ·

ويرجع الجزء الأكبر من معلوماتنا الى عادة دفن الأدوات المستعملة فى الحياة اليومية مع الموتى · ولقد كانت هذه عادة شائعة تفشت فى جميع البلاد بما فيها انجلترا ، ومع ذلك فما يعرف عن الحياة اليومية لأسلاف الانجليز الوثنيين منذ ألف وخمسمائة سنة ، لهو أقل بكثير عما هو معروف عن المصريين الذين عاشوا قبل ميلاد المسيح بألف وخمسمائة سنة · والحفر فى مصر اذا أجرى بطريقة علمية يؤدى غالبا الى اخراج صورة كاملة لحياة القوم فى هذا العصر · والأدوات التى يعثر عليها عالم الآثار خلال حفائره ، أو التى يدرسها فى المتاحف ، قليلة القيمة فى نفسها ، لأنها مجرد وسائل يصل بها الى معرفة الماضى · فالتماثيل المصنوعة من البرونز أو الرخام ، وكنوز الذهب والأحجار الكريمة ، والنقوش التى تطنطن بأعمال الملوك ، والأناشيد التقليدية أو الصلوات الى الآلهة ، ليست بالضرورة مهمة لفهم روح شعب ما · ويحدث فى كثير من الأحيان أن أداة صغيرة تستخرج من مسكن صانع ، أو لعبة أطفال (اللوحة ٢٩ : ١) ، أو قطعة شغلتها يد احدى السيدات ، تلقى ضوءا قويا على الماضى يتضاءل بجانبه أحد التماثيل ، أو قطعة من الحلى ، أو أحد النقوش ·

ولايعد عالم الآثار متمكنا من فنه الا اذا كان على قسط من المعرفة بعلم الأجناس البشرية الحديث ، ذلك لأن عالمي الآثار والأجناس البشرية يختص كلاهما بدراسة الانسان • والفارق الوحيد بينهما هو أن عالم الأجناس البشرية يدرس الانسان في زمنه الحاضر ، على حين يدرس عالم الآثار الانسان في زمنه الغابر • ولا يمكن لعالم الأجناس البشرية أن يتجاهل الماضي ، لان التقاليد تلعب دورا كبيرا في ثقافة كل بلد ، كما يجب على عالم الآثار أن يعرف ويفهم شعب البلد الذي يعمل فيه ، والا فشل في تفسير ما يعثر عليه • وكل منهما يجب عليه معرفة المجال الذي يعمل فيه في جميع الفصول ، في الحر والبرد ، في الرطوبة والجفاف ، وبهذا يستطيع كلاهما فقط أن يوفرا على نفسيهما الوقوع في أخطاء كبيرة • اذ كيف يستطيع انسان أن يفهم مصر اذا كان قد رآها في فصل السياحة فحسب ، حين تكون الحقول مخضرة بالبرسيم أو مصفرة بالقمح الناضج ؟ ولكن دع هذا الشخص يبقى خلال الصيف ويرى هذه الحقول نفسها تجف وتحترق تحت شمس لا هوادة ولا رحمة فيها ، وشياطين التراب تندفع عبر وجه الأرض الأجرد القاحل ، والنهر الأصفر المليء بالطمي يضفي على المنظر مظهرا مؤسيا سيئا ، ثم انظر الى البلد مرة أخرى وقد انطلقت المياه خلال الأراضي كلها مخلفة بحيرات واسعة ، والنهر الأحمر القاتم يجري عاليا ، ثم انخفاض الفيضان وما يتلوه من انبعاث الخضرة في سرعة مفاجئة لا تصدق • والمرء الذي جرب حرارة الصيف وقيظه في الوجه القبلي حيث لا ينخفض الترمومتر عن درجة ١٠٥ خلال الأربع والعشرين ساعة والأشعة الأولى للشمس المشرقة تشوي مثل لهب انطلق من أتون ، هنا•••وعندئذ فقط يستطيع المرء أن يفهم أن الشمس كانت في نظر أهالي مصر قوة ضارة مؤذية ، وأن « أيام الصيف السيئة » لم تكن مجرد جملة مزوقة وأن « النسمات الحلوة لريح الشمال » كان يتمناها الجميع في مثل هذا الشوق الشديد ، وأن اعطاء الماء للظامىء كان يعد من بين أعظم أعمال الخير والاحسان •

ولقد قسمت موضوعي الى سبعة أقسام • وربما كان عصر ما قبل التاريخ أكثر أهمية في مصر عنه في الجهات الأخرى ، لأن التركيب الاجتماعي وجانبا كبيرا من الدين يمكن رؤيتهما هناك بجلاء لا يقل الا قليلا عنه في العصور التاريخية • أما تاريخ مصر ، ونقصد به العصر الذي توجد عنه أدلة مستمدة من الوثائق والأسانيد ، فيمكن تقصيه والرجوع به الى عصر يفوق في قدمه أي عصر في أي بلد آخر جرت فيه حفائر حتى الآن • وقد سجلت تفاصيل بعض العصور بشكل واف ودقيق في كثير من الأحيان، حتى أصبح من المستطاع عمل تاريخ متتابع الحلقات يفوق في دقته تاريخ

الحكومة السباعيه • ودراسة الأحوال الاجتماعية على جانب كبير من الأهمية والتشويق ، لأن مصر قد أجرت تجارب عدة تكررت في العصور التالية وفي البلاد الأخرى بنتائج تراوحت بين النجاح والاخفاق • والتجربة البطلمية المتصلة بالسلطة الكاملة للدولة لها أهميتها العظمى الخاصة •
لقد كتب الكثيرون عن ديانة مصر ، حتى أصبح الموضوع عتيقا مبتذلا ، ولطالما نشرت مؤلفات كبيرة عن الآلهة وعن عادات الدفن وعن التحنيط وعن معتقدات العالم الآخر ، وعن طقوس المعابد وعن عبادة الشمس ، حتى أصبحت الفكرة العامة عن المصريين القدماء أنهم قوم شغلوا بالدين ، يقضون نصف حياتهم في عبادة آلهتهم العجيبة الشأن ، والنصف الآخر في اتخاذ الأهبة للموت ، بيد أنه ليس من المستحيل أنه بعد خمسة آلاف سنة من الآن سوف لا يتبقى من حضارتنا المادية سوى المباني الحجرية والأدوات المصنوعة من الحجر والكنائس وشواهد القبور ، مما سيعطى لمن يقوم بالحفر في المستقبل البعيد نفس الفكرة الخاطئة عن الانجليز — أو الأوربيين — التي شاعت وتفشت الآن عندنا عن المصريين القدماء • على أنى قد حاولت أن أظهر الديانة المصرية كما كانت تتبدى لأولئك الذين كانوا يعتنقونها ويمارسونها ، كما أوردت على قدر الاستطاعة ما عساه قد تبقى من هذه المعتقدات والعادات القديمة ، ولقد اجتذب فن مصر كذلك انتباها كبيرا ، لأن التماثيل — وخاصة البرونزية — كان يعدها هواة الآثار وجامعوها الأشياء الوحيدة التي خلفها الماضي وتستحق الدراسة والاهتمام • ومع أن هذه النظرة قد أخذت في الانقراض الا أنه يوجد حتى الآن من الناس من يظن أن تمثالا ما يجب أن يعد قطعة فنية اذا كان قد صب من البرونز • وتمتلىء المتاحف والمجموعات الخاصة بالآثار المصرية بتماثيل صغيرة من البرونز ليس لتسعين في المائة منها أية قيمة فنية ولو أنها طريفة وهامة من الوجهة الأثرية • ولا يجب أن يحكم على فن مصر بالقطع والأشكال البرونزية وحدها ، لأن من الثابت أن الخطوط الصارمة للتماثيل المصرية وما يتبدى فيها من هيبة ووقار كان لها أثرها الكبير على فن الغرب • لقد انقضى الزمن الذى كان بيرون Byron يكتب فيه الى أحد الأصدقاء يقول انه قد أمضى ساعة في الجلوس والتطلع الى تمثال فينوس مديتشي وخرج « منتشيا بجمالها » •
فمصر كانت موطن العلم كما هو معروف ، وعنها انتقل الى اليونان الذين سجلوه بالكتابة وبذلك قدموه للعالم • ولقد كانت كتابة المصريين القدماء التى ملأوا بها آثارهم مصدر عجب للاغريق رأوا فيها شيئا غامضا خفيا يوحى بالرهبة فسموا هذه الأشكال بالهيروغليفية ، أى « العلامات المقدسة » • وفي الحق أنها أعظم كتابة زخرفية اخترعت حتى الآن ، بل ان

الكتابة العربية الزخرفية تتضاءل بجانبها بما لا يحتمل المقارنة · وكانت الهيراطيقية ـ وهى الكتابة الجارية الاستعمال ـ ذات طابع له أثره ، ولكنها كانت مخصصة للاستعمال لا للزخرفة ، وقد كتب معظم الأدب بالهيراطيقية ، وقاسى هذا الأدب الكثير ، شأنه فى ذلك شأن كل أدب ، من جراء الترجمة ، اذ أن غالبية المترجمين يتعمدون وضع الكلمات المطابقة تماما كما يحرصون على المحافظة على تركيب الجمل مما يجعل الترجمة جافة ، وفى كثير من الأحيان مملة ·

ولكنى حاولت قدر المستطاع أن أجعل القصائد القديمة مفهومة للقارىء الحديث ·



الفصل الأول

عصر ما قبل التاريخ

ينقسم عصر ما قبل التاريخ فى مصر الى خمس فترات ، وتعرف بفترات : (١) تاسا (٢) البدارى (٣) العمرة (٤) جرزه (٥) السماينة ، وهذه الأسماء منسوبة الى القرى التى عثر بجوارها على أهم المكتشفات •

وتعاقب هذه الفترات استخلصه « فلندرز بترى » من فخار العمرة وجرزه ، لأن هذا الفخار كان هو الفخار الوحيد المعروف فى هذا الوقت من عصر ما قبل التاريخ المصرى • وبذلك أمكنه أن ينشىء نظام « التأريخ التتابعى » الذى أصبح الآن احدى الطرق المعروفة فى علم الآثار • وباستعماله عددا كيفما اتفق من الأرقام تبدأ برقم (٣٠) وتنتهى برقم (٨٠) ، أمكنه أن يضع مختلف أشكال الفخار فى تواريخها المتعاقبة الصحيحة ، بادئا بالأوانى الأقدم فى الأرقام الأولى الصغيرة • بمعنى أن اناء رقمه التتابعى (٣٥) هو أقدم من اناء رقمه التتابعى (٣٨) ، كما أن اناء آخر رقمه التتابعى (٥٢) هو متأخر أو أحدث من اناء رقمه التتابعى (٤٧) • وفى هذا العصر القديم يكون التأريخ بالسنين مستحيلا، ويكتفى ببيان درجة التعاقب (١) • فاذا ما انتظم أمر الفخار وتم ترتيبه فان الأشياء الأخرى التى عثر عليها فى الحفائر يمكن وضعها هى أيضا فى ترتيبها التتابعى الصحيح • ثم أصبح من الواضح وجود قسم ظاهر عند الرقم التتابعى (٤٠) ، عندما أخذت تظهر أشكال جديدة من الأوانى الفخارية والحجرية تحل محل الأشكال القديمة ، ثم عند الرقم التتابعى (٤٢) اختفت الأشكال القديمة • فهذا التغيير التام يوحى بغزو مسلح استأصل السكان الأصليين أو استعبدهم •

(١) لوصف كامل لطريقة « التأريخ التتابعى » انظر: Petrie - Diospolis Prava الصفحات ٤ ـ ١٢ •

ووضع الحضارة التاسية ليس مؤكدا حتى الآن • فقد تكون أقدم من حضارة البدارى ، أي سابقة عليها ، وقد تكون حضارة مختلفة أخرى معاصرة لحضارة البدارى • وحتى يوجد الدليل الكافى فانه لا يمكن ابداء رأى قاطع فى وضعها بالنسبة لحضارة البدارى • ومع أن فخار التاسيين يدل على تقدمهم فى صناعة الفخار الا أنه لم يبلغ فى دقته ما بلغه عند البداريين • ولم يعثر على أى معدن فى المناطق التاسية ، ولذلك فان هذه الحضارة تبدو كأنما هى من حضارات العصر الحجرى الحديث • ولما كان الدليل السلبى لا يعتبر دليلا ، لذلك فان الحضارة التاسية ـ بحسب ما وصلت اليه معلوماتنا حتى الآن ـ يجب أن تفسح الطريق للحضارة البدارية التى تحتل مكان الشرف كأقدم حضارة معروفة فى مصر •

ولما كشف عن الحضارة البدارية وجد أنها تسبق حضارة العمرة ، على أنه لم توجد فجوة أو فترة انقطاع بين الحضارتين ، اذ أن حضـــارة العمرة خلفت حضارة البدارى فى سهولة ويسر • ومن هذه يظهر أن التغيير كان سلميا ، يرجع من جهة الى زيادة المعرفة ، ومن جهة أخرى الى الصلات الأجنبية ، ومن جهة ثالثة الى احتمال التغلغل السلمى الذى قام به قوم أرقى فى الحضارة ، فقد حل محل رجل البدارى البليد (اللوحة ٤ : ١ ـ ٢) رجل العمرة الطويل الرفيع (اللوحة ١ : ٢) ، كما تغيرت أشكال الفخار • وقد يرجع هذا الى اختلاف طرق الطبخ أو حفظ الأطعمة • وقد ازدادت الصلات الأجنبية وتواترت ، ولم تصبح الواردات الأجنبية أكثر كميـة فحسب بل أكثر تنوعا •

ولقد كان المعدن هو أهم هذه المواد الأجنبية،وكان البداريون يعرفون النحاس ، ولكن استعمالهم له كان قليلا بالرغم من أن أوانيهم الصغيرة تدل على أنهم عرفوا صهر المدن ، الا أن أهالى العمرة تمكنوا من عمـل بعض الأدوات ، وخاصة الأزميل من النحاس • ولقد كان هذا تقدما عظيما يدل على أن أهالى العمرة بلغوا درجة من الحضارة أعلى من درجة أسلافهم فى وادى النيل •

وهناك شيء آخر هام استورد من الخارج ، هو الفخار الأجنبى الذى انتشر فى كلتا الفترتين • وكان هذا الفخار يصنع من نوع من الطمى لم يعرف اطلاقا فى مصر ، كما أن أشكاله وزخارفه أيضا غير مصرية ، وذلك فى عصور ما قبل التاريخ والعصور التاريخية • والفخار هو دائما آخر شيء يحمل وينقل فى التجارة ، اذ أنه بطبيعته عظيم الحجم ثقيل الوزن وهش قابل للكسر ، ومن ثم فانه لا يسهل حمله ونقله • وهذا يوحى بأنه كان ينقل عن طريق الماء ويشير الى تجارة بحرية ذات حجم كاف

يستأهل التعرض لخطر الكسر وفقد محتويات الأواني ، وانه ليبدو أنه — حتى في هذا العصر البعيد — كانت توجد حضارات أخرى تعادل في تقدمها حضارتي البداري والعمرة كان سكان وادي النيل على صلة بها ٠

ولقد دارت أبحاث كثيرة عن البداريين كان من أثرها أن أمكن تكوين فكرة واضحة عن حضارتهم ٠ فهم ينتسبون الى عصر كان المعدن قد عرف خلاله ، ولكن الأدوات كانت لا تزال تصنع من الحجر ، وكان البداريون زراعا يزرعون الحنطة والشعير ويربون الحيوان الأليف ٠ وكان غذاؤهم يتكون من الخبز أو العصيد ، ينوعونه بالسمك الذي يصطادونه بالشباك أو الفخاخ (لم يعثر على أشصاص سمك) ، وقد يقيمون مادبة عارضة يأكلون فيها اللحم عندما يضحون بحيوان ٠ وكانوا يلبسون الكتان المنسوج ، ومن فوقه رداء خارجي من الفرو أو الجلد ، عندما تشتد برودة الجو ٠ وربما كانت مساكنهم لا تعدو الأكواخ التي تقام حوائطها من البوص المغطى بالطمي ، وأسقفها من طين وقش ، وهذا كان فيه الكفاية — في بلاد قليلة الأمطار — كمأوى يلجأون اليه من الشمس والرياح ٠ أما وعيهم الفني فلم يكن قد تقدم الى درجة كبيرة ، وان كانت مهارتهم الصناعية — كما تظهرها نقوشهم العاجية والأحجار المزججة — عظيمة بشكل يستثير الاعجاب ٠ وتدل عاداتهم في الدفن على اعتقادهم في حياة أخرى بعد الموت ، اذ أنهم وضعوا أدوات للاستعمال وللزينة في المقابر ، كما أن الجثث وضعوها بحيث تواجه الغرب ٠ ولما كانت الجبانة تقع الى شرق القرية ، فان هذا يوحي بالاعتقاد بأن الميت يستطيع أن يرقب الأحياء ويشترك — أو في القليل — يحيط علما بكل ما يحدث هناك ٠ وجملة القول أن البداريين في عصر ما قبل التاريخ المصري لم يكونوا يختلفون الا قليلا في حضارتهم عن كثير من القبائل الموجودة الآن في أفريقيا وجزر المحيط الهادي ٠

أما حضارة العمرة فمع أنها مشتقة ومأخوذة من البدارية الا أنها تتميز بتقدم عظيم ٠ ولم يزدد فيها استعمال المعدن فحسب ، بل ان الوعي الفني ازداد تقدما ، كما أصبح مستوى الحياة أعلى من ذي قبل ٠

ولقد كان فخار العمرة هو النتيجة المباشرة لفخار البداري ٠ ولكنه — كفخار — لم يبلغ من حيث الجودة ما بلغه فخار البداري ، الا أن أشكاله لم تعد الأشكال المنبعجة السمجة التي كان ينتجها صانع الفخار في عصر البداري ، بل على العكس فان النسب الجميلة والتقوسات الرقيقة والصناعة الدقيقة ، كل ذلك يرينا الى أي حد فاق صناع العمرة سابقيهم في الاحساس الفني ٠ كما يظهرنا الفخار على وجود قدر معين من تجارة

الترف ، اذ أن صناع الفخار أنتجوا أشكالا كثيرة فيها ذوق وفيها خيال . من أمثال الأواني المزدوجة والأواني المربعة والأواني التي تتخذ شكل الطير أو السمك (اللوحة ٤ : ٥ ـ ٨) والأواني ذات الرقاب الطويلة وهكذا وكان أهالي العمرة يختلفون أيضا في زخرفة أوانيهم الفخارية عن أهالي البداري ، فبدلا من الأواني ذات السطوح المتموجة التي كان يصنعها البداريون ، كان أهالي العمرة يفضلون السطح الأملس الذي توضع عليه الزخارف • وكانت أهم عناصر زخارفهم الأشكال الهندسية ، وهي غالبا ما تكون المثلثات التي تملأ بخطوط متقاطعة توحي بأن أصلها يرجع الى صناعة السلال ، كما أن أشكال الحيوان كانت أيضا معروفة وشائعة (اللوحة ٤ : ١٢) •

وخلال عصر ما قبل التاريخ بأكمله كانت ألواح الأردواز شائعي الاستعمال (اللوحات ١ : ١ و ٤ : ٤ ـ ٦) وكانت تستخدم لصحن الدهنج (الملاخيت) ، وكان المسحوق يخلط بعد ذلك بالماء وتدهن به العين كواق ضد وهج الشمس ومانع من أمراض العيون • وفي العصور البدارية كانت ألواح الأردواز خشنه الصنع ، أما في عصر العمرة فان الصانع ـ بما أوتيه من احساس فني مرهف ـ شكلها على هيئة الطير وفرس النهر والسمك والوعل • وقد وجدت هذه الألواح في المقابر وعليها آثار الدهنج عالقة بها ، ومعها في كثير من الأحيان أكياس صغيرة من الدهنج المجروش جرشا خشنا ، وكذلك قطع الأحجار الملساء التي كانت تستخدم في الصحن •

أما العاج الذي وجدت منه كمية هائلة في عصر العمرة فانه مأخوذ من ناب فرس النهر في الغالب ، ومع ذلك فان كمية لا يستهان بها أخذت من الفيل أيضا ، ولابد أن هذا النوع الأخير قد استورد ، اذ يبدو أن الفيل لم يجرؤ على التقدم شمالا الى أبعد من الشلال الأول • وترينا التماثيل المصنوعة من العاج أنه كان يوجد جنسان : أحدهما طويل القوام رفيعه ، وهو عار متجرد عادة ، والآخر قصير القامة ذو لحية مدببة ويتدثر برداء (اللوحة ٤ : ٣) •

ويكثر ورود أنياب قصيرة حفرت على شكل أداة ملفوفة في قطعة من القماش ، ويبدو أن لها معنى سحريا على وجه ما ، اذ أنها ـ عندما وجدت في أماكنها الأصلية ـ كانت مخاطة على الجلد ومعلقة الى الذراع (اللوحة ٤ : ٧) • وخلال هذا العصر كان العاج مطلوبا جدا لصناعة الأدوات الشخصية ، كالأمشاط والدبابيس التي كانت تزين بأشكال الطير والحيوان المحفورة • وهذه الأمشاط ذات أسنان طويلة لا شك في أنها استخدمت في امساك الشعر الطويل لا لتمشيطه •

أما فى صناعة الظران فان أهالى العمرة فاقوا جميع من اشتغل فى الظران فى العـــالم أجمع • ومع أن البداريين كانوا صناعا فى الظران الا أن صناعتهم كانت صناعة نواة ، يتخذونها من قطع خشنة ذات عقد يلتقطونها من على ســطح الأرض • على حين كان أهالى العمرة يتخذون ظرانهم من المجارى الواقعة بين الصـــخور التى تقع على جانبى وادى النيل،ويستعملون هذه المادة الجميلة بمهارة لا تجارى•وكانت السكاكين ذات التموجات هشة قابلة للكسر لو أنها استعملت كل يـــوم ، وكانت حافتها مستديرة ، كما أن حدها ينثنى الى الخلف فى تقوس بديع • وكان النصل يسوى أولا من الجهتين ويشحذ حتى يصير أملس من الوجهين ، وعند ذلك يصبح أداة صالحة للاستعمال فى الغرض المطلوب • وكانت التموجات تصنع على وجه واحد فقط لمجرد الزينة ، وتتكون من فجوات متوازية على مسافات متساوية تجرى منحرفة على وجه النصل ، أما الفراغ المثلث الذى يقع بين الفجوات عند حوافى النصل فقد كان يملأ بشظايا دقيقة (اللوحة ٨٦ : ١) • ومثل هذا السكين قد يكون مخصصا لبعض الأغراض المعينة ، مثل قطع رقبة حيـــوان للتضحية ، أو لتأدية طقوس الختان (١) • أما الرمح الذى على شكل ذيل السمكة ، ذو الحد المسنن المنشارى فان له تاريخا عجيبا ، فقد كان هو أيضا أداة تستعمل فى الطقوس استمرت حتى فى العصـــور التاريخية ، ولكن عندما حل المعدن محل الظران أخذ الشكل يتغير تدريجا وأصبح آلة ، بلغ من قوتها السحرية أنها كانت فى الطقوس الجنازية ــ التى بلغت درجة عالية من الرقى والتقدم فى الدولة الحديثة ــ الأداة الرئيسية فى احتفال « فتح الفم » • وعرفت حينذاك باسم « بشس كاف » Peshes-Kaf .

ومن الحقائق الغريبة أنه بينما كان فخارو العمرة ينتجون أشكالا تسر الناظرين ، ونجح صناع ألواح الأردواز فى اعطاء روح الحياة والحركة لقطع مستوية من الأردواز ، وبينما كان لايزال صانعو الصوان مهرة لايضارعهم أحد ، فان صـــناع الأوانى الحجرية فى عصر العمرة أصيبوا بفشل ذريع ، فان أشكال الأوانى الحجرية جاءت خشنة وسمجة ، وكان سمك الأوانى كبيرا الى درجة غريبة ، فضـــلا عن أن صناعتهـا رديئة (اللوحات ٢ : ٣ ــ ٤ و٤ : ١٣) • وكانت الأحجار جميعها محلية : البازلت والحجر الجيرى والمرمر • وتنتهى الأوانى المصـــنوعة من البازلت والحجر الجيرى بقاعدة فى الغالب كانت من السمة ــ وخاصة فى الأشكال القديمة

---

(١) كان الظران (أو الزلط) لا يزال هو المادة الصحيحة التى تستعمل فى عمليات الختان حتى عصر موسى ويوشع (خروج ٤ ــ ٢٥ ويوشع ٥ : ٢ و ٣) •

الأولى – بحيث تحمل الاناء الطويل الضيق الثقيل الوزن • وتضاؤل القاعدة التدريجي حتى أصبحت زائدة أو نتوءا يشبه الزر سطحه محدب ، كل ذلك يفيد في الاستدلال على وضع أي اناء في تاريخه التتابعي •

وعندما نستعرض عصر العمرة على وجه عام ، فاننا نرى تدفق حضارة جديدة ناضجة مستكملة الصفات الى وادى النيل ، وهى حضارة ليست بالضرورة مناهضة للشعوب السابقة ، لأن الكثير من مظاهر حضارة البدارى القديمة كانت لاتزال باقية ومستمرة • وأحسن عصر فى حضارة العمرة يقع بين التاريخ التتابعى رقم (٣١) الى التاريخ التتابعى رقم (٣٤) • ففى هذا الوقت بلغ الفن والمهارة الصناعية الذروة العليا ، على أنه فى نهاية هذا العصر بدأ كثير من مظاهر الانحطاط •

ولم يبق من منازل أهل العمرة شىء ، بيد أن العثور على اللبن المجفف فى الشمس يوحى الينا بأن بعض المنازل كان يبنى من اللبن ، وأن المنازل جميعا لم تكن مجرد أكواخ مقسامة من البوص والقش • وقد نشطت التجارة ، كما ابتكروا طريقة علامات الصانع ، التى استمرت فى عصر جرزة وربما كانت طلائع طريقة الكتابة الهيروغليفية •

ويبدو أن أهالى العمرة كانوا قوما مسالمين ، اذ أن ما عثر عليه من أسلحة قليل وغير كاف . أما السهام فقد وجدت ، على أنه لم يعثر على أقواس • وكان أقوى سلاح لديهم هو رأس دبوس (هراوة) من الحجر على شكل القرص يعتمد فى قوته على حده القاطع لا على وزنه (اللوحتان ٢ : ١ و ٤ : ١٠) • واذا حكمنا على الحراب (المزاريق) بحجمها فانها كانت تستعمل فقط لرشق السمك • وكان رجل العمرة فى مظهره طويلا ورفيعا ، ذا شعر طويل نظيف الحلاقة • أما النساء فكن يلبسن نقبة من الكتان أو الحشائش المنسوجة ، ويتزين بالوشم الكثير • وكان الرجال والنساء يتكحلون على السواء بالدهنج (الملاخيت) الأخضر ، وكانت الحلى الشخصية التى يتزينون بها تتكون من أصداف السلاحف أو الأساور العاجية والخواتم ، كما كانوا يضعون حول رقابهم عقودا من حبات الخرز من الحجر والقواقع وكذلك التمائم •

ومما يدل على اعتقادهم فى حياة مستقبلة ما عثر عليه فى مقابرهم من أدوات للاستعمال ، وحلى وضعت مع الميت ، ومع ذلك فانه يبدو أنه كان هناك نوع من أنواع آكلى اللحوم البشرية فى احتفال طقسى • وليس هناك شىء معروف على وجه التأكيد عن آلهتهم ومعبوداتهم ، بيد أنه يبدو أن العجل وفرس النهر والتمساح كانت تعبد ، لأننا عثرنا على تمائم

تتخذ أشكال هذه الحيوانات ، كما أنه فى العصور التاريخية كانت هذه الحيوانات الثلاثة تعتبر مقدسة ٠

وقد سبق أن أشرت الى أنه عند التأريخ التتابعى رقم (٤٠) حدث تغيير كبير فى جميع الأشياء تقريبا ، مما يدل على دخول طراز جديد من الحضارة ، وقد ارتأيت أن أعزو هذا التغيير الى غزو معاد ، وهذا الرأى يصبح حقيقة مؤكدة عند رؤية التغيير الذى طرأ على طراز الأسلحة ٠ وفى جميع الفنون الحربية لا توجد الا فكرة واحدة رئيسية ، هى أن تضرب عدوك لكى تمنعه من أن يضربك ، وفى القتال البدائى المتلاحم يستطيع الشخص الذى يملك السلاح الأثقل ويتمكن من قتل أو صرع عدوه على الأقل بضربة واحدة أن يحرز النصر على شخص مسلح تسليحا خفيفا ٠ ولقد كان الأمر كذلك من غير شك بالنسبة لأهالى جرزه ٠ فدبوس (هراوة) العمرة (انظر اللوحة ٢ : ١) كانت له قوته ان أصاب الهدف ، فيهشم الجمجمة أو يقطع الوريد ، بيد أن أهالى جرزه كانوا يتسلحون بسلاح أفضل بكثير ، فبدلا من أن يكون على شكل قرص حافته قاطعة ، كان هو أداة صلبة على شكل الكمثرى يوضع على مقبض من القرن (كما هى الحال فى العمرة) أو جلد فرس النهر (اللوحتان ٢ : ٢ و ٤ : ١١) وبضربة واحدة منه يقتل العدو أو يصرعه أو يكسر ذراعه ، وبذلك يصيبه بالعجز ٠ فرأس دبوس جرزه هو سلاح قوى بحق ، وعندما يقارن السلاحان فان سلاح العمرة — بالرغم من جودته — لا يمكن أن يقاوم مقاومة جدية ضد سلاح جرزه ٠ وكان رأس دبوس جرزه يصنع من الحجر الجيرى الأبيض ، وأصبحت صورته هو ومقبضه والعروة الجلدية التى يثبت بها الى معصم صاحبه — أصبحت فى العصور التاريخية العلامة الهيروغليفية لكلمة « أبيض » ، وبعد ذلك بتغيير فى المعنى لكلمات «لامع» أو «مشرق» (اللوحة ٩٧ : ٦) ٠

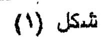
والى جانب ادخال أشكال جديدة (اللوحة ٤ : ٩) فانه يبدو أن أهالى جرزة الغزاة أحدثوا ثورة فى صناعة الفخار ، وخاصة فيما يتعلق بحرقه فى النار ٠ فالوقود كان دائما مصدر صعوبة فى مصر ، وهذا قد يعلل رداءة حرق فخار البدارى والعمرة ٠ ومن أجل ذلك فمن الجائز أن أهالى جرزه كان عندهم طراز أرقى من قمائن الحرق يمكن أن يحدث حرارة أعلى ويحتفظ بها مدة أطول مما كان فى العمرة،وربما كانوا يتخذون هذه القمائن فى حفر يحدثونها فى الأرض ٠ وربما كانت القمينة فى جرزة شيئا مفتوحا معرضا للهواء ، يبنى بطريقة توصل تيار الهواء من خلال التنور ٠ وقد أصبحت صورة هذه القمينة علامة هيروغليفية فى العصور التاريخية (اللوحة ٩٧ : ٨) ٠ وربما كان فخار جرزه أحسن فخار عصور ما قبل

التاريخ كلها من حيث المادة والتركيب والشكل والصناعة واللون : فالطمى أملس مصقول • والحرق جيد ، ولا يوجد أثر من سواد فى مادة عجينة الطمى ، واللون برتقالى أصفر فيه جميعه • وكانت الزخارف تلون بالمنجنيز على سطح الاناء قبل حرقه • وكانت الفرشاة المستعملة تتكون دون شك من قطعة من البوص حللت أليافها عند طرفها كتلك التى استعملها الكتاب المصريون فى العصور الفرعونية • وليست علامات الفرشاة هى الظاهرة فحسب ، بل انه من الممكن رؤية الجهة التى بدأ منها المصور وفرشاته مشبعة ، واستمر فى خط حتى انتهى اللون واضطر الى غمس فرشاته مرة أخرى • وأحسن مثال يمكن رؤية ذلك فيه هو فى الأشكال الحلزونية •

وقد تعددت الرسوم والزخارف • فالى جانب الخطوط الحلزونيـة توجد محاولة لتمثيل مناظر فيها مراكب وتـلال ونبـات وحيوان وطير وكائنات بشرية (الشكل ١) •

والمراكب لا اختلاف فيها ، كلهـا بمجاذيف (وسفينة المجاذيف هى بصفة أساسية المركب التى استعملتها شـعوب البحر المتوسـط فى العصـــور الأولى) • وفى بعض الحالات كانت الدفة الكبيرة تمثل عند





شكل (١)

مؤخرة السفينة • ويوجد عند مقدم السفينة غصن شجرة معلق• أما الوسط ففيه قمرتان ، تقوم على سقف الخلفية منهما قائمة خشبية طويلة توضع من فوقها علامة هي رمز الميناء التي قدمت السفينة منها • والرموز الموضوعة على القوائم وكذلك أشكال التلال التي تمر بجوارها السفن ، كل ذلك يظهر بجلاء أن هذه المراكب كانت تتعامل مع موانى أجنبية • وتصور هذه التلال بقمم مدببة أو مخروطية الشكل ، على حين أن التلال فى مصر حيثما توجد فان سطوحها مستوية مسطحة ، اذ أنها لا تعدو أن تكون بقايا من هضبة الأحجار الجيرية التى شق فيها النيل طريقه فى العصور الجيولوجية • والتلال ذات القمم المدببة تكون صورتها العلامة الهيروغليفية التى تدل على البلاد الأجنبية ، والصورة التفصيلية ترينا تحت مجموعة التلال متسعا أزرق اللون أو أخضره يمثل الماء (اللوحة ٩٧ ــ ٤) • وأقرب مكان الى مصر يمكن الوصول اليه عن طريق الماء ونوجد فيه تلال ذات قمم مدببة تعلو على البحر هو كريت ، وهى جزيرة يلغ من قوة صلتها بمصر البدائية أن رأى السير « أرثر ايفانز » أن أهالى كريت كانوا يؤلفون جالية فى مصر ويتخذون فيها مهجرا لهم • ومجموعة التلال ذات القمم المدببة التى يبلغ عددها ثلاثة أو أربعة أو حتى خمسة ، هى من أكثر الرموز ورودا على قوائم مراكب جرزة • وكما أصبحت القائمة بعلميها الطويلين الضيقين العلامة الهيروغليفية لكلمة « اله » ، فانه ليس من باب التأويل أو التخريج المبالغ فيه أن نفترض أن الرمز الذى يعلوها كان يمثل الشىء المعبود فى الميناء التى قدمت منها السفينة ، ومعنى هذا أن المراكب التى تحمل رمز التلال قد أقبلت من مكان كان يعبد فيه اله التلال • وفى مصر لا يوجد اله وطنى للتلال ، ولو أنه ذكر أحيانا فى العصور التاريخية اله للتلال يكتب اسمه بعلامة التلال موضوعة على شارة الألوهية يعقبها رسم الاله • وقراءة هذا الاسم معروفة فى الأسرة ٢٦ حيث تقرأ الحروف أحو ــ أو ــ اياحو » (الشكل ٢) •



شكل (٢)

وقد بلغت الزخارف الملونة فى عصر جرزة ذروتها بين التأريخ التتابعى رقم (٤٠) و (٥٠) ، أما بعد ذلك فقد تلاشت الرسوم وأصبحت خدوشا وخطوطا لا معنى لها ، ثم انقرضت وتلاشت بأجمعها نهائيا عند رقم (٦٠)•

وقد تفوق أهالى جرزه على أهالى العمرة فى صناعة الأوانى الحجرية كما تفوقوا عليهم فى الفخار • فأهالى جرزه كانوا لا يكتفون بجمال الشكل فحسب ، بل يعنون بجمال الحجر أيضا • فالى جانب الحجر الجيرى العادى والبازلت والمرمر ، فان أهالى جرزة كانوا يستخدمون البورفير والبرشيا الحمراء والرخام والديوريت والجرانيت والسينيت والسربنتين • ويدل تعدد الأشكال وتنوع المواد على درجة عالية من المهارة الصناعية والمقدرة الفنية (اللوحتان ٣ ــ ١ و ٤ ــ ٩) • وقد بلغ حجم بعض الأوانى حدا يسترعى النظر ، فان اناء الديوريت الذى عثر عليه فى هيراكنبوليس (١) يبلغ قطره فى أوسع أجزائه ٦١٫٧ سنتيمتر • وقد بلغت جدرانه درجة من الرقة بلغ معها الحجر مرتبة الشفافية •

وقد أحرز أهالى جرزه على أهالى العمرة تقدما كبيرا فى صناعة المعادن • فأدوات جرزه زادت من حيث العدد والتنوع والمقدرة • ومن بين أطرفها الابر النحاسية التى توحى بأن الملابس كانت تخاط ، ولم تكن مجرد قطع من القماش أو الجلود تلف حول الجسم • وقد استعملت أيضا معادن أخرى الى جانب النحاس • فلقد بدأ ظهور الذهب فى هذا العصر ، ولم يكن يصهر أو يصب فى قوالب ، وانما كان يطرق الى ألواح ثم يقطع الى شرائح بالعرض المطلوب ويغشى بها الشىء المراد زخرفته ، ولا نعرف أى البلاد كانت مصدره ، ولابد أنه قد استورد من الخارج لأنه لم يعثر على معادن فى وادى النيل بين الشلال الأول والبحر • أما الفضة ، فانها وان تكن أندر من الذهب ، الا أنها ترد أحيانا من وقت لآخر • أما الحديد فكان أندر المعادن جميعا من ناحية الاستعمال فى هذا العصر • وقد عثر على بعض حبات قليلة من الخرز المصنوع من الحديد النيزكى فى مقبرة من عصر جرزة ، ومن الواضح أنها كانت تعتبر من أكثر الأشياء قيمة ، لأنها نظمت فى خيوط واحدة مع حبات خرز الذهب (٢) •

ولم يصنع الزجاج فى مصر فى مثل هذا الزمن الباكر القديم ، على أنه قد عثر فى احدى مقابر جرزة على حلية (دلاية) صغيرة من الزجاج الأزرق الداكن تقليدا للازورد • ومع أن الزجاج لم يصنع ، الا أن تزجيج الحجر كان يمارس منذ عصر البدارى ، فلقد كان البداريون يزججون حبات الاستاتيت Steatite بدهان أزرق لكى يشبه الفيروز ، وكذلك فعل أهالى جرزة الذين كانوا يزججون الكوارتز أيضا ، وأخرجوا حبات خرز

---

(١) موجود الآن بمتحف الجامعة بمانشستر •

(٢) Wainwright - Labyrinth, p. 15.

فى لون وصفاء الزرقون Zircon • ولقد استطاعوا انتاج أدوات من الكوارتز المزجج على نطاق واسع ، وأحسن مثال على ذلك قارب من الكوارتز المزجج لابد أن طوله عندما كان كاملا كان يزيد عن قدمين • وقد صنع على أجزاء ، شد بعضها الى بعض بأسلاك من النحاس أو الذهب تجرى فى ثقوب محفورة فى جوانب هذه الأجزاء ، وغطيت نقط الاتصال (الوصلات) بشرائط من ذهب •

وفى هذا العصر يبدأ الجانب الانسانى لشعب ما قبل التاريخ فى الظهور والتكشف • فالقطع الصغيرة للعبة الدبابيس النسعة تدل على أن الألعاب المنزلية كانت جزءا من حياة الشعب اليومية • واذا حكمنا بعدد الكرات الحجرية الصغيرة التى عثر عليها ، يكون من الواضح أن أحجار الرخام كانت معروفة وشائعة لبعض أنواع اللعب • وكانت هناك لعبة أخرى تلعب على ما يشبه رقعة الشطرنج ، وتسير أدوات اللعب بالقاء شيء يقوم مقام النرد (الزهر) عندنا • ومثل هذه الألعاب يمكن أن تلعب بقطع بدائية من الخشب أو الحصى ، ومع أنه لم يصل الينا الا أمثلة مصنوعة من المواد الثمينة ، فانه مما لا شك فيه أن أمثال هذه الألعاب كانت شائعة فى جميع الطبقات وبين جميع الطوائف •

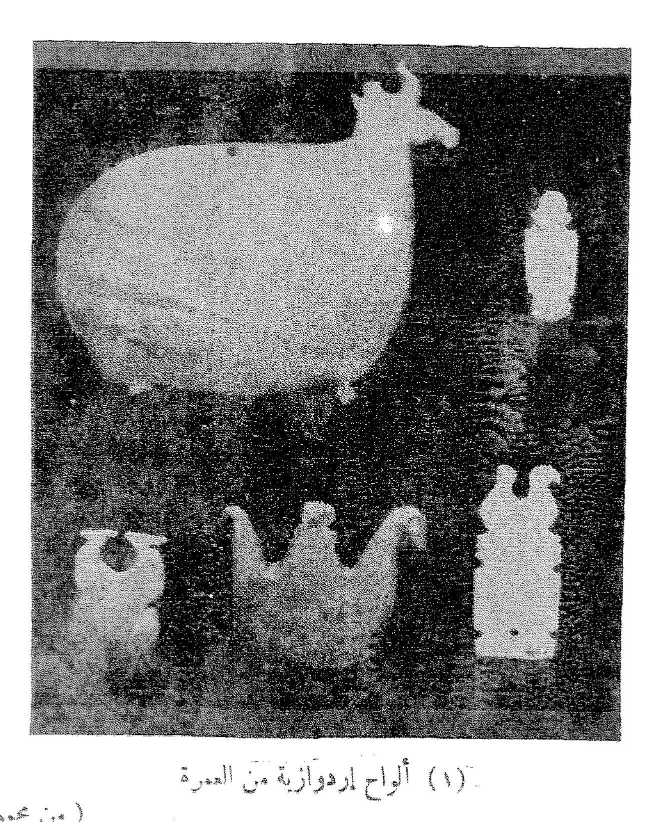
وكان أهالى جرزة يعتقدون فى حياة مستقبلة اعتقادا يعادل فى رسوخه اعتقاد أسلافهم ، فكانوا يزودون المتوفى بالمآكل وبكل ما يحتاجه من ضروريات — بل وكماليات — ليستعملها فى الحياة الأخرى • ويبدو أنهم كانوا يخشون الشر فى حياتهم أكثر من أهالى العمرة ، اذ أن عدد التمائم واختلاف أنواعها بلغ حدا كبيرا جدا • ويمكن اجتلاء معتقداتهم واستخلاص طقوسهم من التمائم من جهة ، ومن أدوات الطقوس التى وصلت الينا من جهة أخرى • فالتمائم التى على شكل رءوس فرس النهر والعجل المحفورة من الأحجار الصلبة حفرا جميلا ، تدل على أنهم كانوا يعتبرون هذه الحيوانات مقدسة ، وقد يكون تقديسها على أن الآلهة قد حلت فى أجسادها ، وقد عثر على ملاعق صغيرة مصنوعة من العاج أو الفضة ، وتدل المواد الثمينة التى صنعت منها على أنها لم تكن للاستعمال المنزلى العادى ، وانما كانت على الأرجح مخصصة لطقوس رش بعض السوائل المقدسة • كما أن الأوانى ذات الصنبورين توحى الينا بأنها كانت مستعملة فى طقس دينى حين كان يسكب القربان السائل لمعبودين فى وقت واحد •

وحضارة جرزة ذات أهمية قصوى فى دراسة مصر القديمة ، اذ هى السلف المباشر لهذه الحضارة العظيمة •

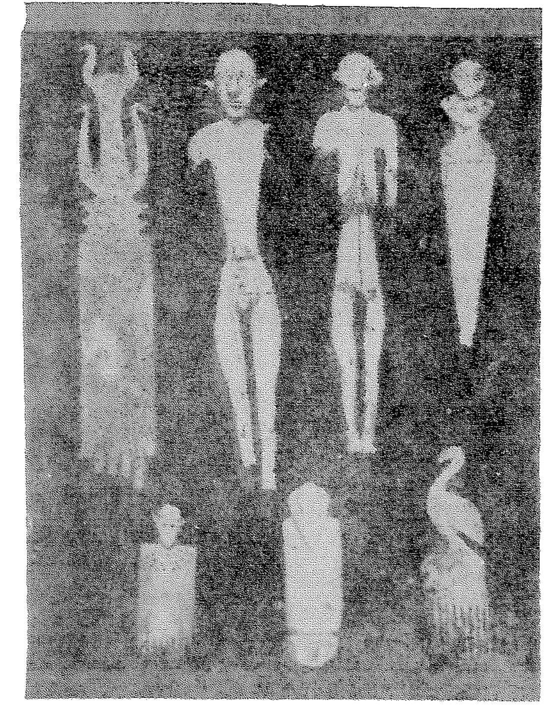
أما عصر السماينة ، فمع أنه من بعض النواحي مجرد استمرار لعصر جرزة ، الا أنه قد تميز بخصائص معينة تجعله يختلف عما سبقه من عصور • فلقد استمر الفخار المزين بالرسوم ، ولكن طراز هذه الرسوم والزخارف تغير ، فبدلا من تمثيل أشياء برسومها المعينة فضل الرسام عمل منحنيات على شكل الواو وخطوط لا معنى لها ، كما أن طراز الأوانى قد تغير كذلك • ففى عصر جرزة كانت الأوانى الكبيرة قليلة ، لكن فى عصر السماينة احتاجوا الى عدد كبير بأحجام تدل على أنها كانت تستعمل للتخزين ، ونظرا لما اعتور خزن الطعام من تسهيلات أكثر فان مستوى الحياة كان يرتفع ويرتقى باستمرار وثبات • وهناك قرينة أخرى تشير الى زيادة الرفاهية فى عصور السماينة ، هى وجود الأثاث • فمن الواضح الجلى أن المقاعد المنخفضة المصنوعة من الحجر بأرجلها المحفورة من قطعة واحدة مع مكان الجلوس ، كانت لقوم على درجة من الثراء ، وكذلك الأسرة المصنوعة من اطار من الخشب ولها أرجل للتثبيت ، وحشية تتكون من خيوط من الكتان الناعم المضفور تربط الى الاطار ، كما أن الصناديق الصغيرة المخصصة لوضع مقتنيات السيدات كانت تصنع من العاج أو الخشب المطعم بالعاج •

أما العادات الجنازية الخاصة بالدفن فقد كانت هى بنفسها كما كانت عند أهالى جرزة • فالجثة كانت تثنى وتوضع على جانبها الأيسر فى وضع القرفصاء ، بيد أن قاعدة توجيه الجثة الوجهة الصحيحة لم تكن دقيقة •

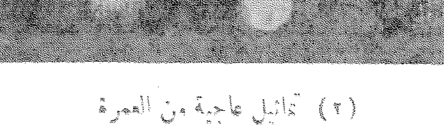
ومن الوجهة الفنية أنتج أهالى السماينة تماثيل صغيرة من النحاس والعاج والطين ، هى بمثابة الطلائع المباشرة للصناعة الدقيقة التى تميز الأسرة الأولى •



(١) ألواح إردوازية من العمرة

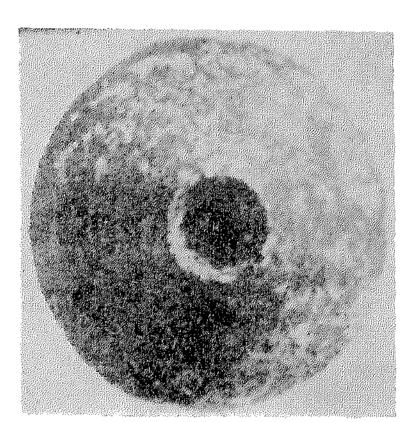


(٢) تماثيل عاجية من العمرة



(من مجموعة پترى)

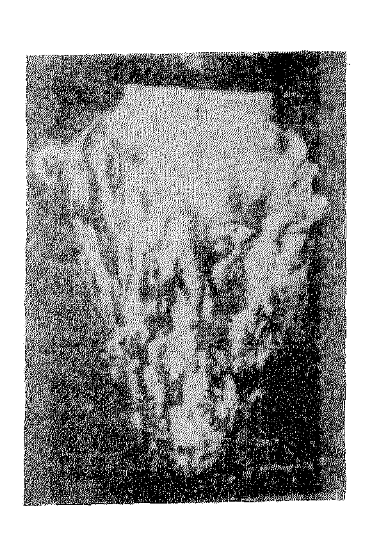
لوحة ٢



(١) رأس دبوس من العمرة

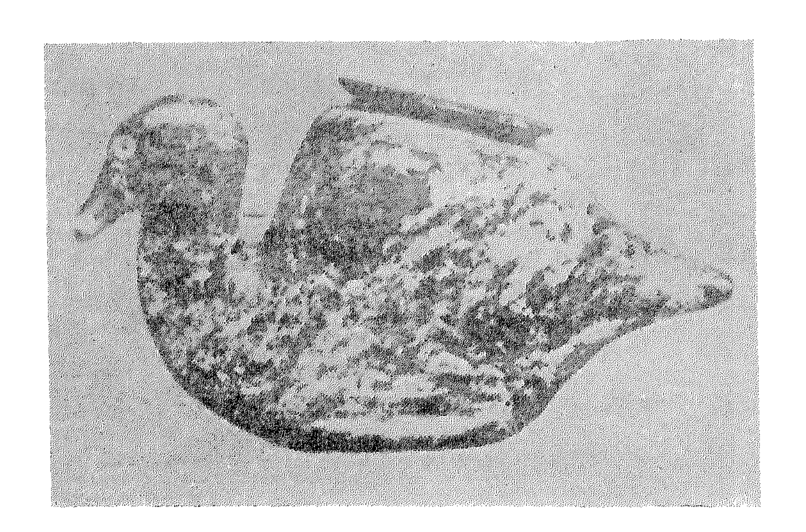


(٢) رأس دبوس من جرزه

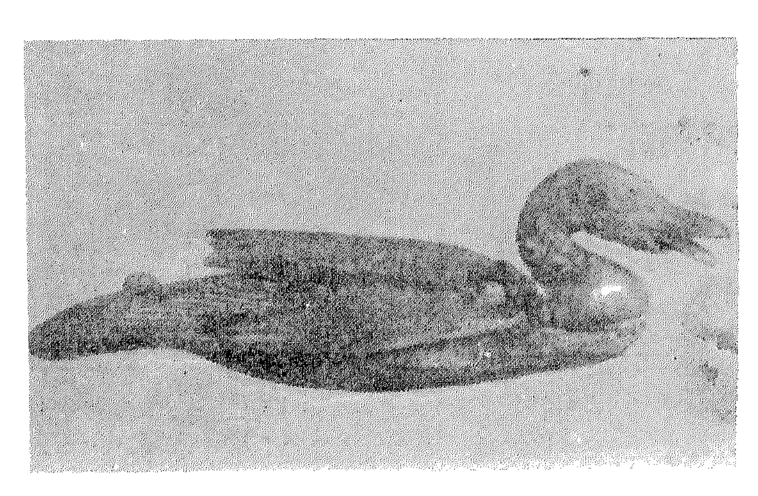




(٣) و (٤) إناءان حجريان من العمرة

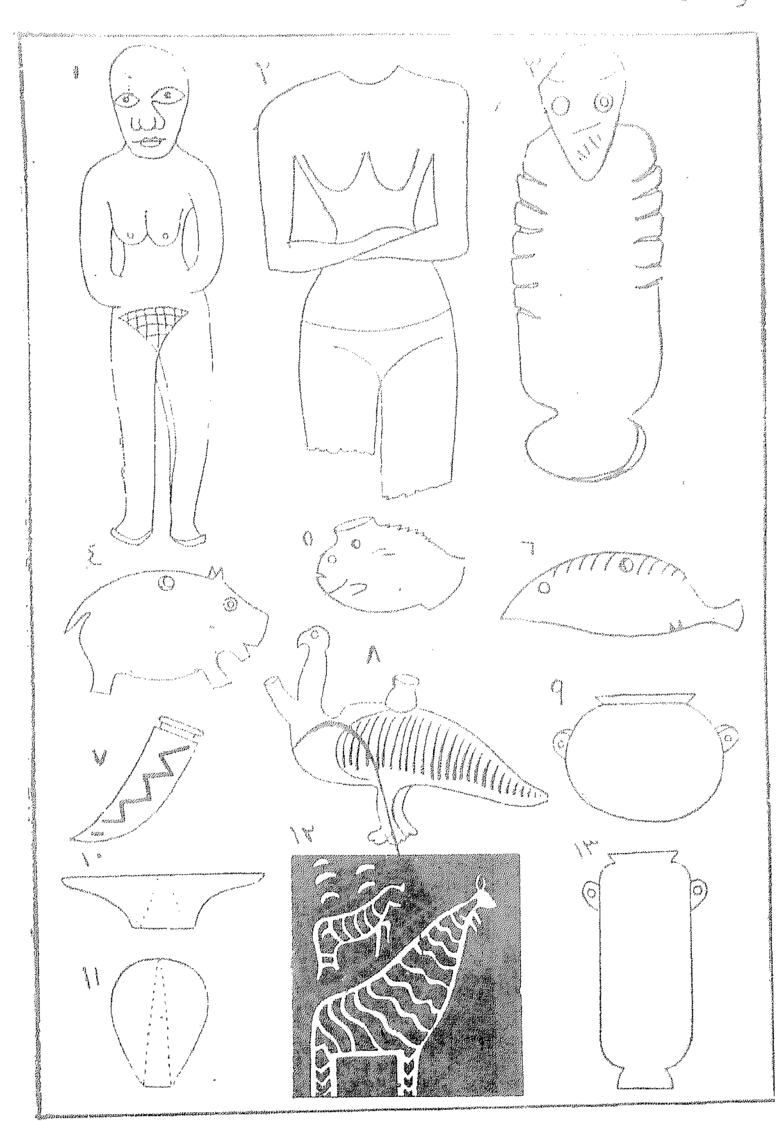


(١) إناء من الديوريت من جرزه
(مجموعة پترى)



(٢) صندوق عطر (أسرة ١٨)
(متحف فيتزويليم)

لوحة ٤



(١) تمثال بداري من العاج (٢) تمثال بداري من الفخار (٣) تمثال من العاج من العمرة
(٤) لوح من الإردواز (٥) إناء من الفخار (٦) لوح من الإردواز
(٧) ناب من العاج (٨) إناء من الفخار (٩) إناء حجري من جرزه
(١٠) رأس دبوس من العمرة (١١) رأس دبوس من جرزه (١٢) زخارف على الفخار من العمرة
(١٣) إناء حجري من العمرة

لوحة ٥



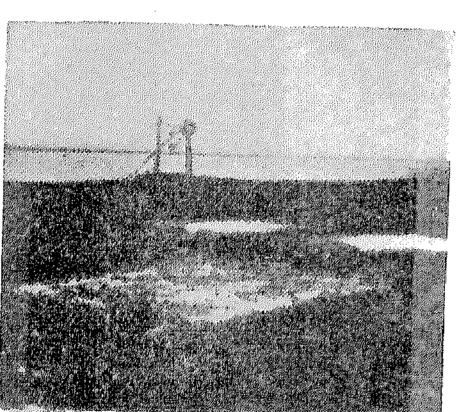
مرمر (مينا) — الأسرة الأولى
(مجموعة پترى)

لوحة ٦

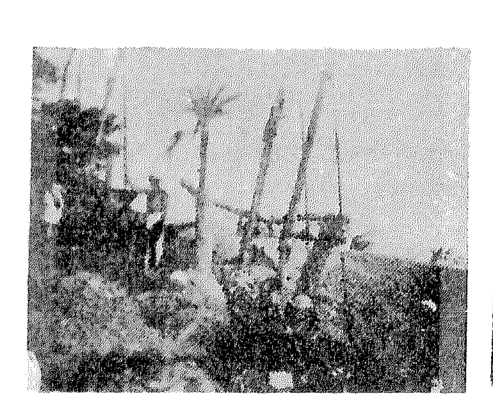


خفرع — الأسرة الرابعة

(مجموعة « ني جليبتوتيك » — كوبنهاجن)



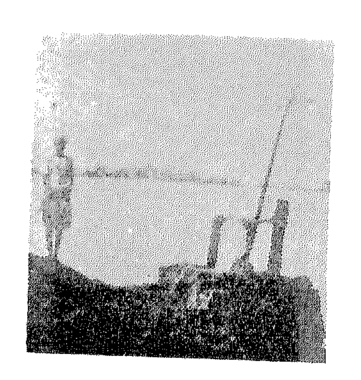
(١) حقل مقسم إلى مربعات ترى فيه القنوات
وشادوف ذو دلو مشدود إلى أسفل



(٢) شواديف تعمل
على شاطىء الترعة

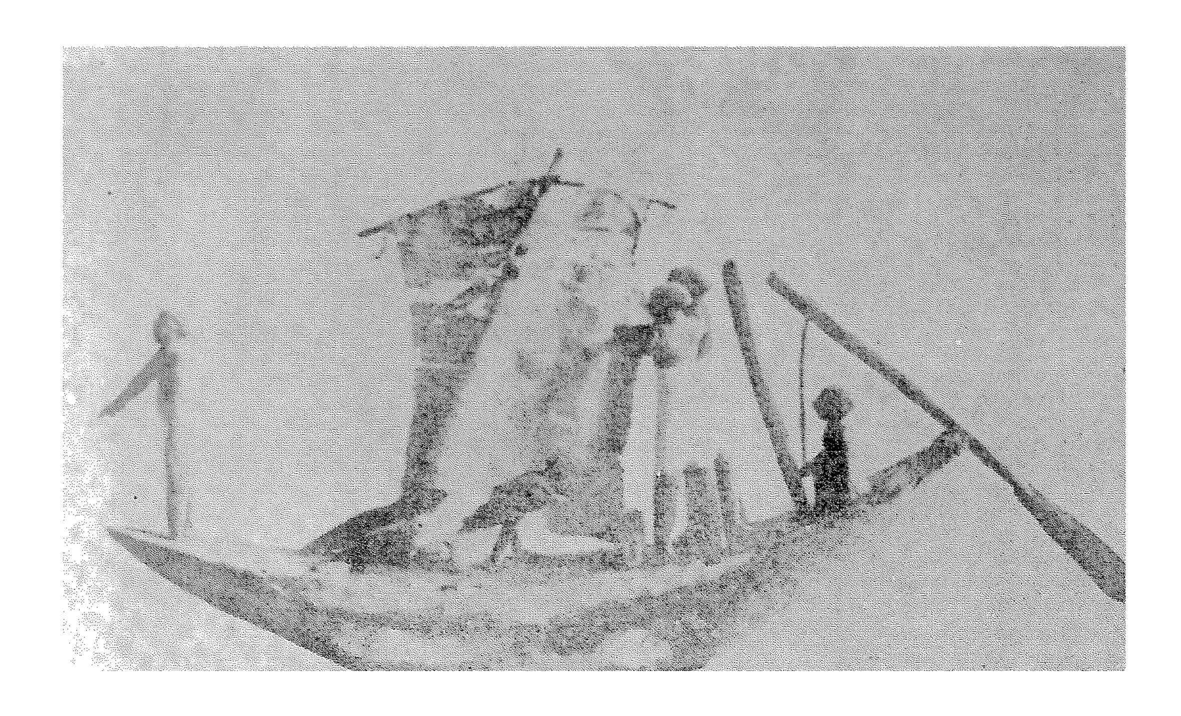


(٣) تمثال أبي هول الملكة
حتشبسوت من المرمر



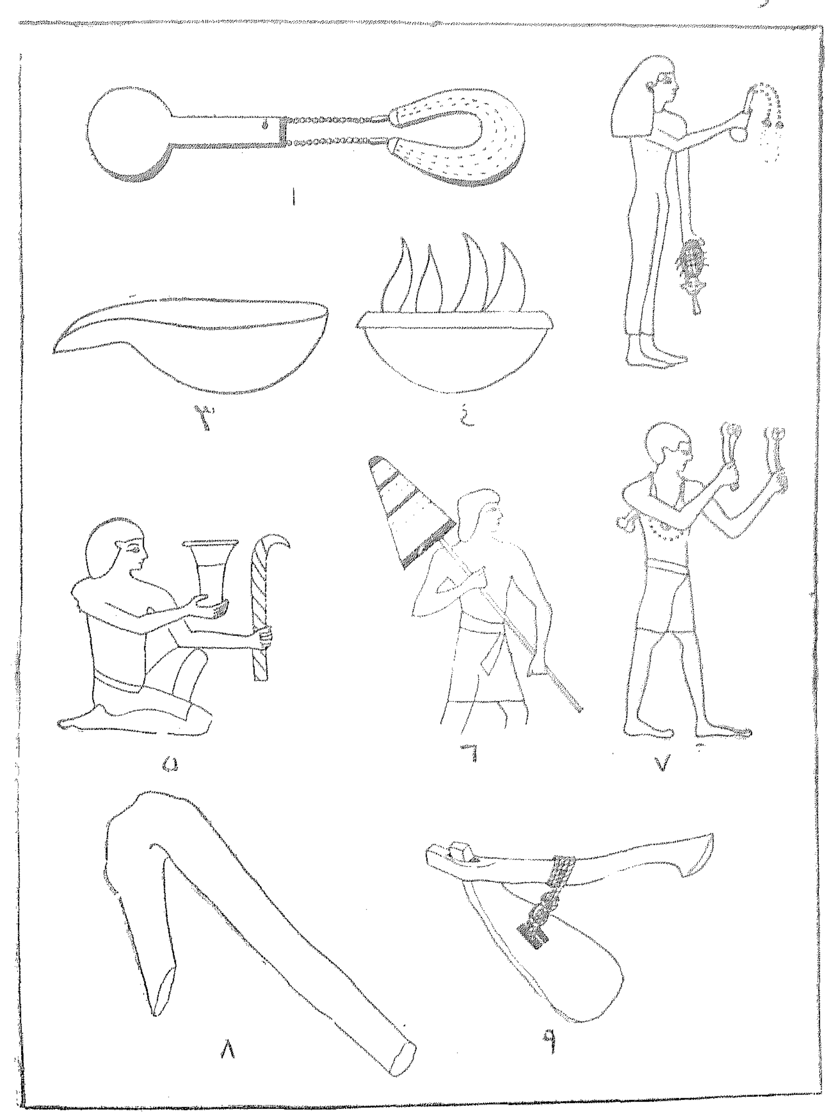
(٤) فيضان .
وترى سارية الشادوف
وقد نزع منها دلوه

لوحة ٨



سفينة شراعية – الأسرة الحادية عشرة
(متحف فيتزويليم)





(١) قلادة « منيت » (٢) كاهنة تحمل القلادة « منيت » والصلاصل

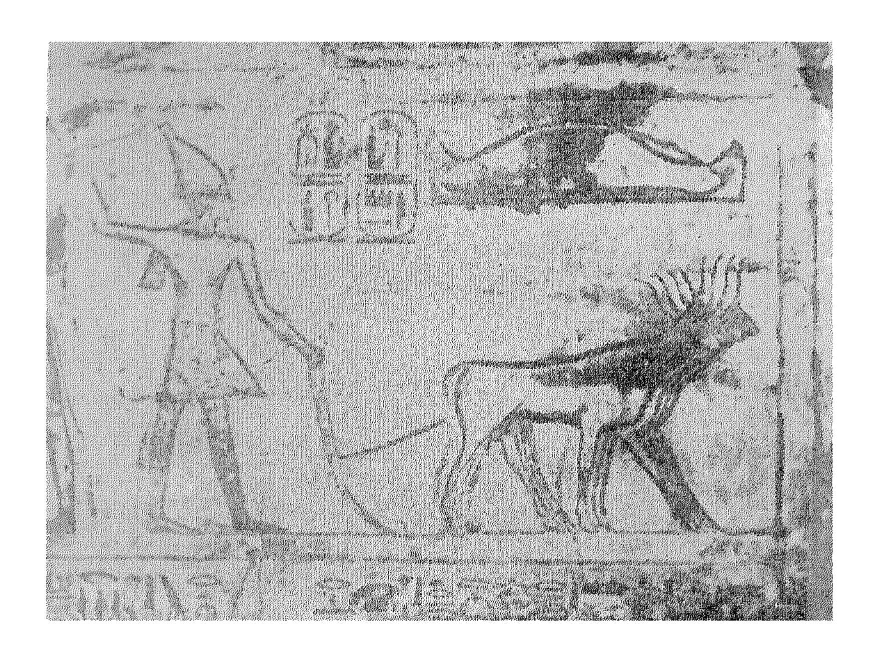
(٣) مصباح على شكل صحفة (٤) مصباح على شكل قدح ، مضاء .

(٥) كاهن ومعه شمعة مضفورة (٦) رجل يحمل شمعة مسطحة

(٧) كاهن يحمل صنوجا ويلبس قلادة « منيت »

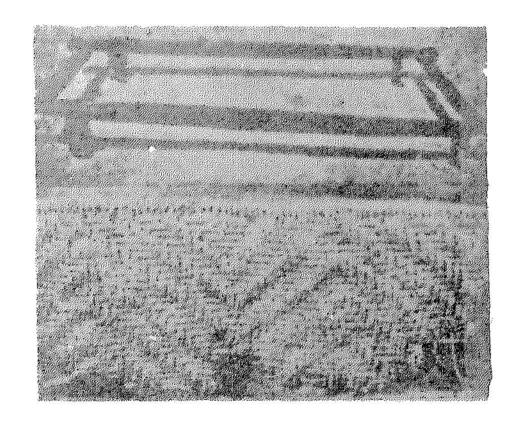
(٨) فأس بدائى (٩) فأس مصرى

لوحة ١١



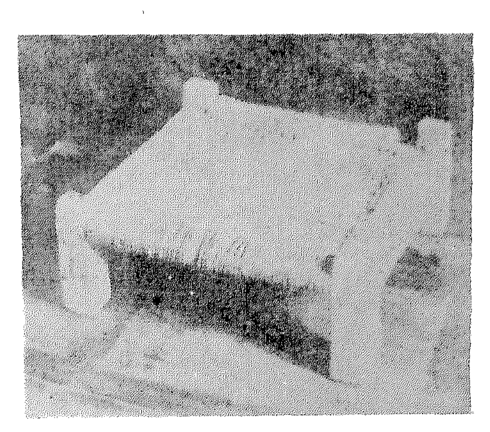
حرث طقسي . رمسيس الثالث في معبد مدينة هابو

لوحة ١٢

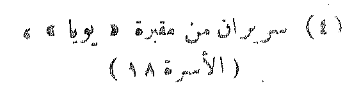


(١) إطار سرير (الأسرة الأولى)

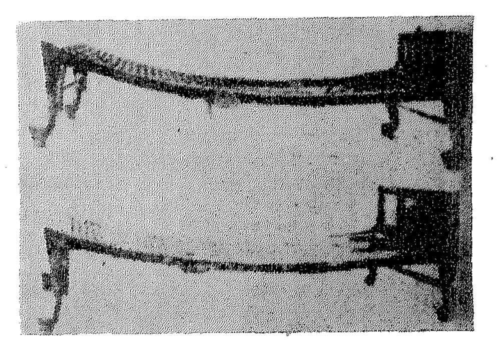
(٢) شبكة من الخيوط المجدولة
(الأسرة الأولى)



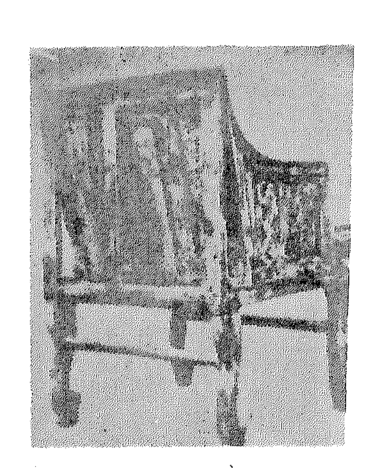
(٣) مقعد شدت إلى مكان الجلوس فيه
شبكة من السيور الجلدية المجدولة



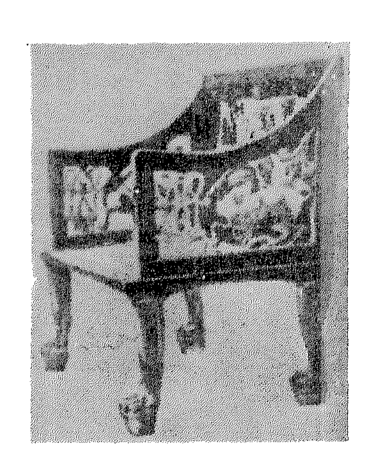
(٤) سريران من مقبرة « يويا »
(الأسرة ١٨)



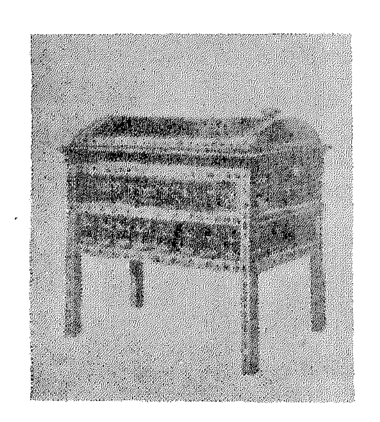
لوحة ١٣



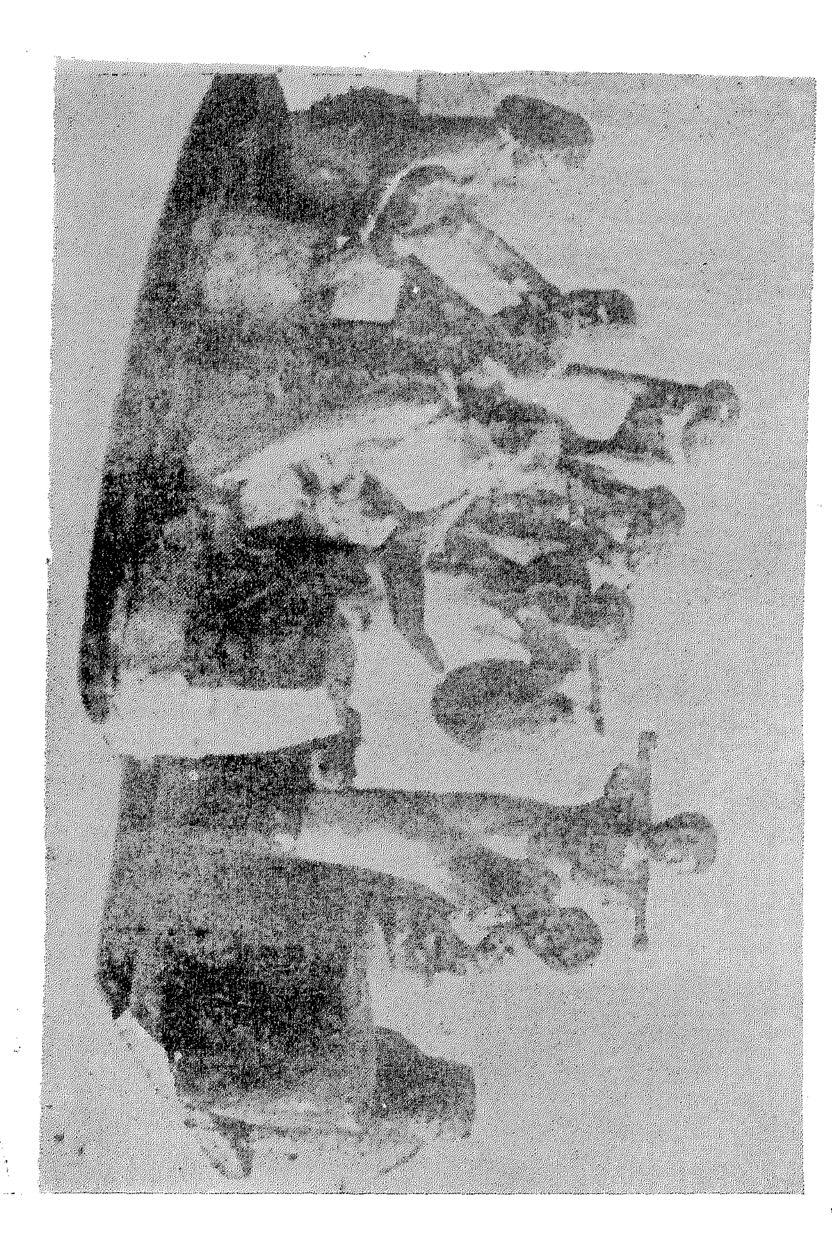
(١) مقعد أميرة : الظهر



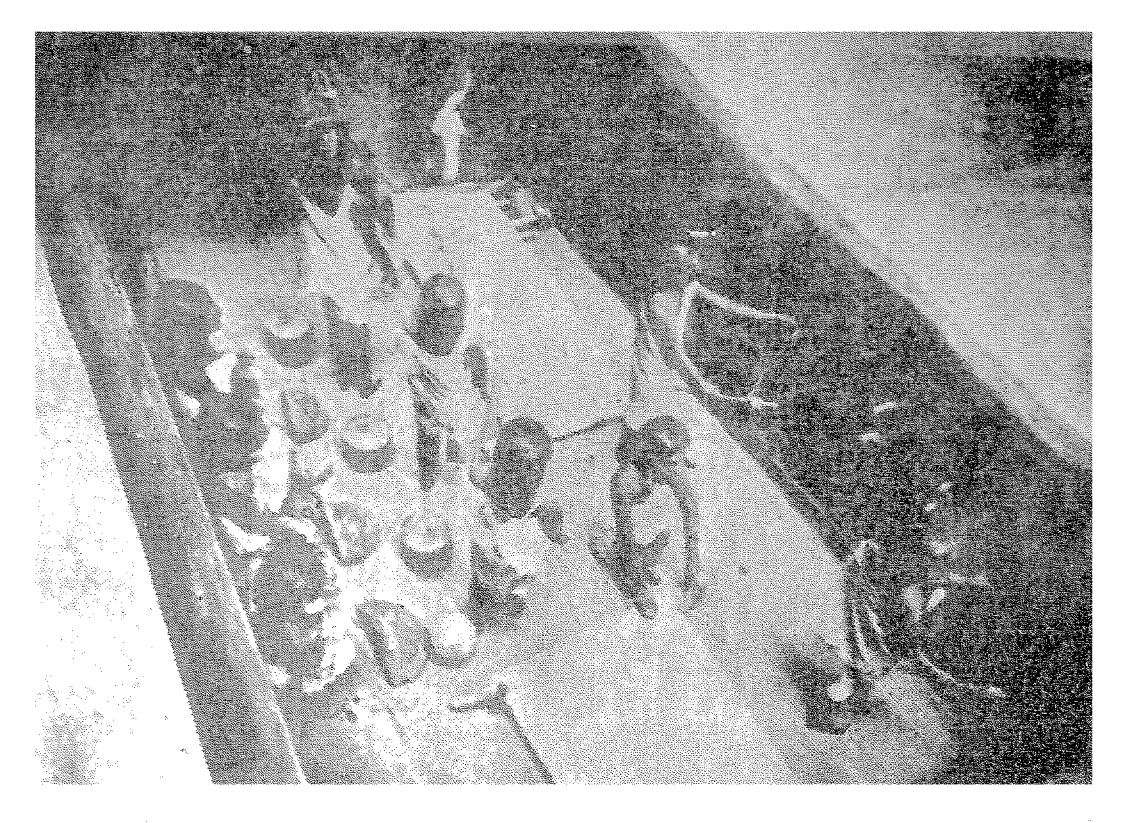
(٢) مقعد أميرة : منظر أمامي



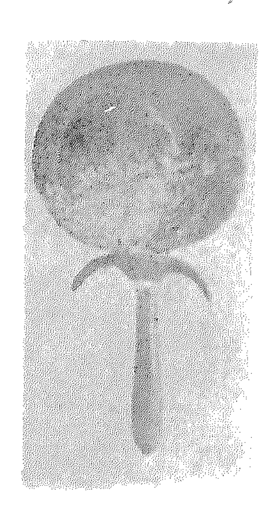
(٣) صندوق « يويا »



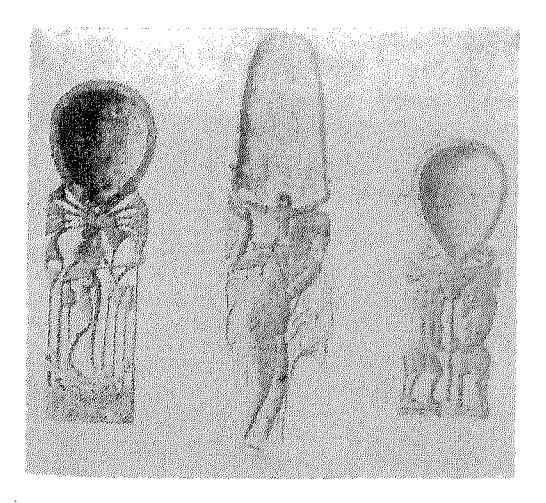
لوحة ١٥



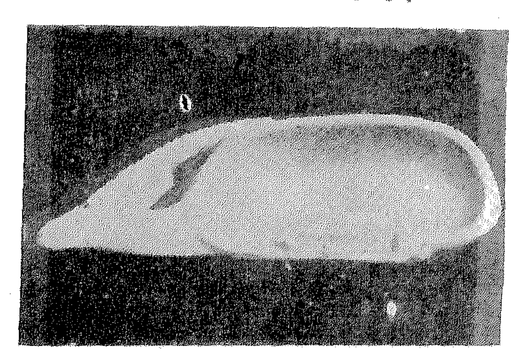
الغزل والنسج (الأسرة ١١)

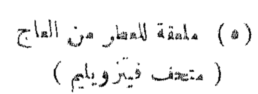


(١) مرآة من البرونز
ذات مقبض من الأوبسديان

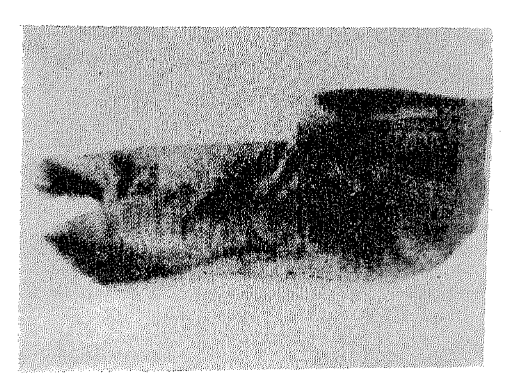


(٢) و (٣) و (٤) ملاعق للعطر من الخشب





(٥) ملعقة للعطر من العاج
(متحف فيتزويليام)



جورب محبوك (رومانى)
(مجموعة پترى)

الفصل الثانى

التـــــاريخ (١)

يعبر عن التأريخ المصرى بالاشارة الى الأسرات كأيسر طريق لذلك ٠ ويرجع التقسيم الى أسرات الى المؤرخ « مانيتون » كبير كهنة سبينيتوس (سمنود) الذى كتب تاريخا لمصر نقلا عن السجلات الموجودة بأمر بطلميوس فيلادلف (حوالى ٢٧٠ ق٠م) ٠ وقد وضع المخطوط فى المكتبة الكبرى بالاسكندرية ثم ضاع حين تحطم المبنى وما يضمه ٠ واستطاع بعض قدماء المؤلفين أن ينسخوا منه بعض فقرات لاتزال موجودة حتى اليوم ٠ وكانت الطريقة التى اتبعها « مانيتون » هى اعطاء رقم الأسرة ثم عدد الملوك الذين تحتويهم واسم كل ملك وأهم الأحداث وطول مدة كل حكم ، ويجمع بعد ذلك مدة حكم الأسرة فى النهاية٠وعلى هذا يصبح من السهل تتبع الأسرات والحوادث ٠ ويقدم هيرودوت وغيره من المؤلفين المتأخرين ملخصات للتاريخ المصرى ٠ ويعتبر حجر بالرمو واحدا من أقدم المستندات التاريخية ، فقد نقشت عليه أسماء ملوك الأسرات الخمس الأولى ، وهى على النظام الذى اتبعه « مانيتون » ، اذ يذكر اسم الملك مع أشهر حادث لكل عام من أعوام الحكم المسجلة فى خانة خاصة ٠

التقسيم الى عصور		الأسرات
عصر الأسرات الأولى	حوالى ٤٧٧٧ ـ ٣٩٩٨ ق٠م	١ ـ ٣
الدولة القديمة	« ٣٩٩٨ ـ ٣٣٣٥ ق٠م	٤ ـ ٦
فترة الاضطراب الأولى	« ٣٣٣٥ ـ ٣٠٠٥ ق٠م	٧ ـ ١٠

(١) الاشارات فى هذا القسم ترجع الى المؤلفات التى نشرت خاصة بالاصول المكتوبة بالهيروغليفية والهيراطيقية ٠ ولترجمة هذه الأصول يرجع الى :
Breasted ; Ancient Records

الدولة الوسطى	»	٣٠٠٥ – ٢١١٣ ق٠م	١١ – ١٣
فترة الاضطراب الثانية	»	٢١١٣ – ١٧٣٨ ق٠م	١٤ – ١٦
الدولة الحديثة	»	١٧٣٨ – ١١٠٢ ق٠م	١٧ – ٢٠
العصر المتأخر	»	١١٠٢ – ٥٢٥ ق٠م	٢١ – ٢٦
العصر الفارسى	»	٥٢٥ – ٣٣٢ ق٠م	٢٧ – ٣٠
العصر البطلمى	»	٣٣٢ – ٣٠ ق٠م	
الاحتلال الرومانى	»	٣٠ق٠م – ٦٤١ م	
الفتح العربى	»	٦٤١ م ٠	

وأهم الصعوبات التى تعترضنا فى التأريخ هى أن المصريين كانوا يؤرخون طبقا لسنى حكم كل ملك وليس ابتداء من نقطة ثابتة ٠ والتأريخ طبقا لسنى الحكم فقط ليس مضبوطا تماما ، وهو عديم الجدوى ما لم يكن المستند الذى تحت أيدينا كاملا ، وهو أمر لم يحدث فى مصر ٠ وعلى ذلك فان كل تأريخ قديم تقريبى فى الواقع ، ويعتبر الفلك أضبط حساب للتأريخ ٠ وكان المصريون يقسمون السنة فى مصر الى ٣٦٥ يوما ، وعلى ذلك كان يضيع يوم كل أربعة أعوام ٠ وتبعا لذلك كان يستعمل تقويمان : التقويم الرسمى الذى يبدأ فى أول يوم من شهر تحوت (توت) ولا يهتم بالسنة الكبيسة ٠ والتقويم الشمسى الذى يعتمد على ظهور نجم الشعرى عند الفجر ، وهو تقويم فلكى صحيح ٠ وكان التقويمان يبدآن أصلا فى وقت واحد فى أول شهر توت ، ولكن بعد أربع سنوات كانت النتيجة الرسمية تفقد يوما ، فكان ظهور نجم الشعرى يتم فى اليوم الثانى من شهر توت ٠ وبعد ثمانية وعشرين عاما يفقد التقويم أسبوعا ، وبعد ١٢٠ سنة يفقد شهرا ، وبعد ١٤٦٠ عاما شمسيا أو ١٤٦١ عاما رسميا تدور العجلة دورة كاملة ويتفق التقويمان مرة أخرى ، ومن المعروف أن ذلك الأمر حدث عام ١٣٩ م ٠ ومن هذا التاريخ عدل الحساب العصرى لدورة الشعرى ٠ ولدينا ما يشير فى فترات متباعدة فى النصوص المصرية الى ظهور نجم الشعرى ، وعلى هذا فمن الممكن حساب التاريخ الواقع فى دورة معروفة للشعرى ان ذكر لنا النص اليوم والشهر الذى حدث فيه ذلك ٠

وأقدم تاريخ معروف تم حسابه بدقة كان فى عهد تحتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة (١) ٠ ومنذ ذلك الوقت نجد التواريخ مضبوطة

---

(١) MEYER — « Aegyptische Chronologie », in Abhandlungen der Königlischen Preussichen Akademie, 1905 — انظر كذلك Sidney Smith, Alalakh.

نسبيا • أما التواريخ قبل الأسرة الثامنة عشرة فهى تقريبية ولا نزال موضع شك •

ويبدأ « مانيتون » تاريخه بأسر الآلهة وأنصاف الآلهة الذين حكموا مدة خرافية من الزمان • وتذكر النسخ التى نقلها سنسيللوس ويوسيبيوس ٣٦٥٢٥ عاما استغرقها التاريخ المصرى من بدء الأسرة الأولى للآلهة حتى نهاية الأسرة الثلاثين التاريخية ، وهو عدد من السنين يقسم الى أجزاء متساوية عدتها ٢٥ ، وكل منها مداه ١٤٦١ عاما ، مما يشير الى اتصال ذلك بالدورة الزمانية المزعومة لمنطقة البروج عند المصريين واليونان، أى دورتها من نقطة خاصة الى أن تعود اليها مرة أخرى ، وهذه النقطه هى أول دقيقة من أول درجة من علامة الاعتدال الفلكى التى يسمونها الحمل كما يوضحها « تقويم هرمز » ، و « الكتب السريانية » •

ورغم أن طول مدد الحكم والأسرات خيالى ، الا أن ذلك يدل على أن التواتر قد جرى على وجود عصر طويل الأمد لحكومة مستقرة قبل أن تبدأ السجلات التاريخية • وانه لمن الممكن كذلك أن التقسيم الى أسرات من الآلهة وأنصاف الآلهة قد يسجل الانقسام بين حضارتى عمرة وجرزة •

وقد جاء بعد أنصاف الآلهة عشرة ملوك من طينة (أبيدوس) وقد عثر لهم على بقايا ضئيلة فى المقابر الملكية فى ذلك المكان • ويسجل حجر بالرمو (١) كذلك أنه كان هناك ملوك فى الدلتا ، ولكننا لم نصل الى أية معلومات حقيقية فى أبيدوس أو فى الدلتا عن فرعنة ما قبل الأسرات هؤلاء •

عصر الأسرات الأولى

من بين أهم آثار الأسرة الأولى لوحة نعرمر الاردوازية (اللوحة٦٨)(٢) ويرى الملك على وجهها وهو يضع على رأسه تاج مصر العليا ويمثل فى حجم ضخم وهو يقتل عدوا يمسك به من شعره ، ولقب العدو فوق رأسه « رئيس البحيرة » وربما يعنى حاكم الفيوم • وفوق هذا المنظر مجموعة رمزية هى صقر — طوطم الملك — يمد يدا آدمية وذراعا ويمسك بحبل يمر

(١) SCHAEFER — « Ein Bruchstück Altaegyptischen Königsannalen » Anhang zu den Abhandlungen der Königlischen Preussichen Akademie, 1902.

(٢) Quibell — Hierakonpolis, I. pl. XXIX.

خلال الشفة العليا لرأس آدمي ويبرز الرأس من بركة ماء تخرج منها سبعة نباتات بردي ترمز الى الدلتا • ومن المعروف أن برعم البردى يحل فى الهيروغليفية القديمة محل عدد ١٠٠٠ ، وعلى هذا فان المجموعة تعنى أن الملك فى هيئة طوطمية استطاع أن يقبض على سبعة آلاف من الشماليين • وعلى الوجه الآخر من اللوحة منظر الملك وهو يضع فوق رأسه تاج الوجه البحرى ، ومن الواضح أنه يتسلم البلاد المقهورة على أمرها ويحيى المناسبة بضحية عشرة من الضحايا ترقد جثثهم المقطوعة الرءوس فى صفين واذرعها مقيدة • وفوق المنظر كتابة هيروغليفية تقرأ «الميناء الكبيرة» التى ربما تعنى أن التضحية تمت حين وصل « نعرمر » الى البحر وهو آخر حدود فتوحه •

وقد وحد « نعرمر » (اللوحة ٥) مع « مينا » الذى يعتبره هيرودوت ومانيتون أول ملك بشرى فى مصر ، ويذكر هيرودوت فى تاريخه عملا هندسيا ضخما قام به « مينا » وهو تحويل مجرى النيل : « مينا هو أول حاكم على مصر وهو الذى أوجد موقع منف بتحويل مجرى النهر ••• ولكن مينا — بادئا من أعلى — كون بوساطة السدود ، الحنية التى تقع الى الجنوب من منف بمقدار مائة ستاد(١) وهكذا جفف المجرى القديم ، وحول النهر عن طريق قناة حتى يجعله يفيض بين الجبال ••• ولا يزال الفرس يوالون حنية النيل هذه التى تكونت بتحديد مجراه بالجسور بالعناية الفائقة •••• وبعد أن تهيأت لمينا وهو أول ملك للبلاد هذه الرقعة التى جفت بعد حبس الماء عنها ، أنشأ فيها تلك المدينة التى تدعى الآن منف (ذلك أن منف ليست فى الدلتا بل فى وادى النيل) • وحفر — بادئا من النهر — بحيرة خارج المدينة متجهة الى الشمال والغرب ، لأن النيل نفسه يحدها من الشرق » (٢) وتحويل مجرى نهر فى حجم النيل يبين أن المصريين فى عهد الأسرات كانوا قوما بلغوا من التقدم فى العلوم الهندسية حدا كبيرا •

ويظهر أن ملوك الأسرة الأولى أوفدوا البعثات التجارية فى حماية حربية الى سينا للحصول على النحاس • وهناك منظر منحوت على صخرة قرب مناجم النحاس وفيه يظهر الملك «سمرخت» (٣) يضرب زعيما بدويا ، مما يشير الى أن الحامية الحربية اضطرت للحرب من أجل تملك المناجم • وليست هناك فى الواقع بعد ذلك أية معلومات تاريخية حتى الأسرة الثانية

---

(١) ستاد = ٦٠٠ قدم = ١٨٥٫٣ مترا — (المترجم) •

(٢) هيرودوت الكتاب الثانى ، ٩٩ •

(٣) PETRIE - Researches in Sinai, pl. XL VII.

حين نلتقى بتقدم وطنى ناجح فى عهد الفرعون « بر ايب سن » ، فهناك من الاشارات ما يدل على أنه خلال حكمه امتدت التجارة شمالا حتى البحر الأسود ، وهو أمر يدل على سلم استمر خلال الجانب الأكبر من عصره ٠ وقد أعيد توحيــد البلاد عند موته تحت حكم ملك واحد ادعى هو وخلفه أنه استطاع أن يقوم بحروب كبيرة وأنه قتل الآلاف من الأعداء ، ولو صح ذلك المستند لكان ذلك دلالة على غزوة فاشلة انتهت بمذبحة قضت على ٤٧٢٠٩ من الغزاة (١) ٠

وتعتبر الأسرة الثالثة احدى معالم التاريخ المصرى ، فانه استحدثت فيها صورة جديدة للدين هى عبادة الشمس التى رغم أنهـا لم تكن دين الشعب الا أنها أصبحت بعد قرون كثيرة دين الطبقات العليا ٠ وقد صحب ظهور عبادة الشمس عادة التحنيط وحفظ الجسد بالتوابل والوســائل الأخرى ، ومع هاتين الفكرتين الدينيتين جاء أمر آخر لا يزال يحتاج الى ايضاح هو بناء الأهرام ٠٠٠ ولايزال الأمر يتطلب بحثا عن مدى ارتباط هذه الأمور الثلاثة ببعضها البعض ، وليس من المعروف من أى بلاد جيء بها الى مصر ٠

وملوك الأسرة الثالثة الذين خلفوا آثارا لا تزال باقية تكشف عن طريقة حياة الناس وعملهم فى هذه الحقبة هم : زوسر وسنفرو ٠ وقد بنى كلاهما أهراما لاتزال تعرف كأجمل أهرام مصر ولا يقارن بها حتى هرم خوفو الأكبر ٠

وربما كان زوسر هو توزورثروس Tosorthros الذى كان طبقا لمانيتون « يسمى عند المصريين اسكلبيوس بسبب معلوماته الطبية ٠ وقد بنى بيتــا من الحجر المنحوت وكان حاميا عظيما للآداب » ، و « بيته » ــ أى هرمه ــ والمعابد المتصلة به لاتزال قائمة فى سقارة (اللوحة ٤٥ ــ ١ و ٢) ولابد أنه كان رجلا ممتازا حتى ظلت شهرته فى العلوم وحبه للآداب فى مخيلة شعبه على مدى أكثر من ثلاثة آلاف سنة ٠

وقد بنى سنفرو (٢) هرمه الفخم على مبعدة أربعين ميلا الى جنوب القاهرة فى ضيعته الخاصة المعروفة الآن بميدوم والتى كان يطلق عليها فى الأصل اسم « ددسنفرو »(اللوحة ٤٦) وكان هرمه الثانى فى دهشور ٠ وموظفو أهرامه معروفون ٠ وقد ظلت عبادة الملك يقوم بها كهنة مأجورون

---

(١) QUIBELL — Hierakonpolis, 1, Pls XIXX, XL.

(٢) يجب ان تقرأ على الأصوب « سنفر ــ فو » لأن هنــاك « ف » بعد « ر » ٠

حتى العصر البطلمى . ويسجل حجر بالرمو أعمال سنفرو ، مثل « بناء سفن دوا — تاوى طولها ١٠٠ ذراع (١) من خشب ميرو وستة عشر قاربا طول الواحد منها ستون ذراعا خاصة بالملك » . وليس من الممكن أن نكون مصر قد أنتجت هذا القدر من الأخشاب ، ولابد أن الأخشاب كانت تستورد لأن النص يجرى بعد ذلك على هذه الصورة : « احضار ٤٠ مركبا مليئة بخشب الأرز » ، ثم « بناء سفينة دوا — تاوى طولها ١٠٠ ذراع من خشب الأرز واثنتين طول الواحدة مائة ذراع من خشب ميرو » . ويظهر أن هذه الأساطيل كانت تستخدم فى الأغراض التجارية فى البحرين الأبيض المتوسط والأحمر ، لأن العلاقات التجارية كانت قائمة مع الشرق فيما يتصل بالتوابل والأخشاب ذات الرائحة العطرية والصموغ العطرية . وانه لمن الممكن للسفن ذات ال ١٦٧ قدما طولا أن تبحر لا فى البحر الأحمر فحسب ، بل الى المحيط الهندى كذلك فى بعض فصول السنة .

الدولة القديمة

يعتبر عصر الأسرة الرابعة من أزهى عصور التاريخ المصرى قاطبة ، فلم تقم حروب منذ الحروب الأهلية فى عهد « برايب سن » فى الأسرة الثانية ، وكان لدى البلاد وقت تتطور فيه فنون السلم وتستطيع أن تجمع ثروات عن طريق التجارة . ولقد بدأ الفراعنة كما رأينا من قبل منذ الأسرة الثالثة يقيمون آثارا وطيدة يزينونها بمختلف الصور الزخرفية ، ولكننا نرى من ناحية أخرى أن الكهانة بلغت من السلطان حدا كبيرا كما أخذت تسيطر على البلاد ، وأن الهبات التى تمنح لعبادة الملوك الموتى ولتأمين تقديم القرابين الى الموتى من النبلاء زادت إلى درجة كبيرة ، وسرعان ما أصبحت أراضي هذه الهبات من أملاك الكهانات الملكية والخاصة ، وأصبحت تكاليف تقديم القرابين للآلهة حملا ثقيلا . ثم جاء الى العرش رجل ذو شجاعة وعزم ، واقعى يفهم ظروف البلاد وهو وخوفو (كيوبس عند هيرودوت) (اللوحة ٤٨ شكل ١) . ولما كان الكهنة هم مسجلو الأحداث كذلك فانهم كرهوا خوفو ووصفوه بأنه « انغمس فى أسوأ حمآت الرذيلة » ، ولكن أسباب هذه الكراهية الكهنوتية نجدها فى هذه الكلمات : « أنه أغلق جميع المعابد وأبطل التقدمات » (٣)

---

(١) المائة ذراع = ٦١٧ قدما .

(٢) ربما يعنى هذا مركبا ذات ١٦ مجدافا .

(٣) هيرودوت — الكتاب الثانى ، ١٢٤ .

ولما كانت حياة الكهنة تتوقف على القرابين ، فان ذعرهم من عمل خوفو كان كبيرا من غير شك ، وقد أعطى بناء خوفو لهرمه الكبير بالجيزة الكهنة الفرصة للافتراء عليه ، ويسجل هيرودوت ما قصوه عليه خاصا بالعمال الذين استخدمهم خوفو : « كان عدد من يعملون ١٠٠٠٠٠ رجل فى وقت واحد ، وكانت كل جماعة تعمل مدى ثلاثة شهور ٠٠٠ ، واستعمر العمل الذى حشـدوا من أجله عشر سنوات فى الطريـق الذى أنشـأوه ، كما اقتضى العمل فى بناء الهرم نفسه عشرين عاما أخرى » ٠ ومن المعروف الآن أن هيرودوت أساء فهم الرواية ، أو هو ضلل فى هذا الشأن ، ذلك لأن أى شخص يعرف مصر وليس سائحا مثل هيرودوت يستطيع أن يدرك أن الشهور الثلاثة التى كان يعمل خلالها المائة ألف رجل كانت تقع فى زمن الفيضان ، وهو الوقت الذى تتوقف فيه كافـة الأعمال الزراعية ٠ ويتعطل الفلاحون عن العمل فلا يدخرون لغدهم ويكادون يهلكون جوعا ، فاسـتخدمهم الملك فى عملية البنـاء وأمدهـم بالطعام فى أسوأ فترة من العـام ٠ وبقايـا المستعمرة القـائمة حول هرم خفرع تشير الى أنه كان يتعهدهم كذلك بالسـكنى ٠ ويذكر هيرودوت أن العمال كانوا يمنحون طعاما طيبا : « هناك نقوش على الهرم بالكتابة المصرية تبين ما كان يصرف من الفجل والبصل والثوم للعمال ، وقد قرأ لى المترجم على ما أذكر النص وذكر لى أن الكمية تساوى ١٦٠٠ وزنة من الفضة ، فان كان الأمر كذلك فكم يا ترى أنفـق على الأدوات الحديديـة وعلى الخبز والملابس الخاصة بالعمال ؟ » ٠ ولابد أن ذكرى خوفو فى نفوس الشعب كانت طيبة، بدليل أنهم تناولوه بالذكر فى القصص الشعبى بعد عدة قرون ٠

أما خفرع (اللوحات ٦ و ٤٨ : ٢ و ٥٤ : ١) خليفة خوفو فمعروف بمبانيه كما هو معروف بالتماثيل الجميلة له ، وكان الكهنة يكرهونـه كراهيتهم لخوفو ، وهم الذين أخبروا هيرودوت عن هذين الحكمين « أن المصريين قاسـوا خلالهما كل أنواع المصـائب ، وأنه بسبب طول حكمهما أغلقت المعـابد ولم تفتـح أبدا » ٠ وينقل لنا هيرودوت هذه الفكرة عن الاستبداد الشديد لخوفو وخفرع حين يتحدث عن خلفهما « من كاو رع » (ميسرينوس) (اللوحة ٤٩ : ٢) فهو يذكر أن « ميسرينوس بن كيوبس كان حاكما على مصر ٠ وأنه فتح المعابد وسمح للناس الذين كان الضيق بلغ بنفوسهم أبعد حد أن يعودوا الى أعمالهم والى تقدماتهم ، وأنه من بين ملوكهم جميعا أصدر أعدل القرارات » ٠ ويظهر من الحقائق التى بين أيدينا أن عصر الأسرة الرابعة كان عصر سلام ، اذ لم تحدث حروب أو تهـديد بالغزو أو مناوشـات على الحدود ٠٠٠٠ ولا شىء سوى الصورة المعتادة لفرعون يضرب أحد زعماء البدو فى سـينا ٠ هذا الى أن عظمة

المبانى والفن تبين كذلك أن البلاد كانت فى تقدم يسمح لها أن تباشر الفن فى أعلى صوره ٠

ويذكر مانيتون أن الأسرتين الثالثة والرابعة جاءتا من منف ، وان الأسرة الخامسة جاءت من الفنتين ، ولما كان التتابـع على العرش قد تم فى سلام ، فانه لابد أن خط الأسرة القديم كان قد انتهى وأن الملوك الجدد كانوا من نسل فرع الأنسباء ٠ وأحداث الأسرة الخامسة التاريخية تكاد تكون معدومة كأحداث الأسرة الرابعة ، وان حفلت النصوص بتفصيلات أوفى ٠ ومن الممكن فى هذه المرحلة الوصول الى فكرة عن صفات فرعون ٠ فكبير أطباء الملك ساحورع كان من الواضح أنه وفى لمولاه : « لقد مدحت الملك كثيرا ومجدت كل اله من أجل ساحورع ، لأنه يعرف حاجـة كل حاشيته ، وحين تخرج طلبة من فم جلالته تنفذ على الفور ، لأن الله وهبه معرفة ما فى القلوب لأنه أنبل من أى إله ٠ ان كنت تحب رع فامتدح كل اله من أجل ساحورع » (١) ٠

وقد شهدت الأسرة الخامسة ازديادا كبيرا فى الرحلات والتجارة ، وبدلا من النصوص المليئة بالحروب والمعارك نشهد نصوصا مليئة بأنباء الرحلات الى البلاد الأجنبية ٠ كانت مصر تزداد ثراء ، ولم يعد الملك وحده هو الذى يملك مبانى حجرية شاهقة ، بل ان النبلاء والموظفين كبيرهـم وصغيرهم أقاموا لأنفسهم مقابر تزينها النقوش وأوقفوا هبات كبيرة على التقدمات السنوية للموتى ، كما انتشر الرغد والترف بين طبقات دنيا ، مما لم يكن موجودا من قبل ٠ كما انتشر التعليم ، بدليل ما يرد من وقت لآخر عن خطابات من الملك واليه ، وبدأ استعمال البردى فى المراسلات والحسابات ٠ وفى الوقت نفسه ارتفع سلطان الكهنة، لأن الهبات للمقابر كانت تعنى هبـات للكهنـة الجنازيين ، وقد كان تقـديم القرابين بصفة مستمرة أمرا بالغ الأهمية ، حتى اننا نشهد أحيانا تحذيرات ضد التعدى على الهبـات منقوشـة على مزارات المقـابر : « ان دخل أحد الى هذا القبر ليغتصبه أو اذا أساء اليه فانه سيحاكم أمام الاله الأعظم (٢) ٠ ومما تجدر ملاحظته أن اللعنة موجهة ضد من يمس الترتيبات المالية وليس ضد من يزعج عظام الموتى ٠

وأهم ما يلفت النظـر فى الأسرة السادسـة هو السجلات الخاصة بالبعثـات التجارية التى تحرسها حاميات مسلحة ، والحملات التأديبية

(١) Sethe : Urkunden. I, 38-40.

(٢) Sethe المرجع السابق 51 - 49 .

ضد القبائل التى تتعرض لهذه البعثات · وقد بدأ الأشخاص يسجلون نقوشا بها تاريخ حياتهم، ومن خير ما وصل الينا ما كتبه أونى الذى شغل وظائف قانونية دقق فيها ، لانه حين كان قاضيا على نخن استمع الى محاكمات « باسم الملك ، وكان وحيدا مع كبير القضاة والوزير (١) فى كل أمر خاص بالحريم الملكى ومحاكم القضاء الست · ولما اتخذت اجراءات قانونية ضد الزوجة الكبرى للملك « اينتس » جعلنى جلالته أدخل لأستمع (للقضية) وحدى ولم يكن هناك كبير قضاه أو وزير البتة ، ولم يكن هناك أمير كذلك ، ولكننى كنت وحدى لأننى كنت موضع ثقة ولأننى كنت أرضى قلب جلالته لأن جلالته كان يحبنى · أنا الوحيد الذى سجلتها كتابة مع قاضى نخن واحد · ولم يحدث من قبل أن مثلى استمع الى أسرار الحريم الملكى · انه الملك وحده الذى سمح أن أستمع اليها » (٢) ·

ثم أوفد فى مأمورية تتصل بحملة تأديب ضد البدو وصحبته مجموعة غير متجانسة من النبلاء والموظفين كمساعدين له · وهو لم ينجح فى مهمته فحسب بل انه استطاع أن يشرف على ضباطه وجنده بحيث « لم يتشاجر الواحد منهم مع جاره ولم يخطف طعاما أو نعالا من عابر سبيل،ولم يخطف واحد منهم خبزا من أية مدينة أو عنزة من أى شخص» · وقد أثبت أنه قائد حربى ممتاز حتى انه أرسل خمس مرات فى حملات من نفس النوع واستطاع فى احداها أن يهزم العدو هزيمة ساحقة ، وأغنية نصره فى هذا الصدد هى أول واحدة من طرازها سجلت شعرا ·

وأهم مستكشفى هذا العصر هو حرخوف الذى يظهر أنه كان قائدا محترفا للقوافل مثل أبيه من قبله · وقد قام بعدة حملات الى الجنوب لعل ثالثتها ورابعتها هما كبراها أهمية : « أرسلنى جلالته مرة ثالثة الى « يام » ووجدت زعيم « يام » قد ذهب الى أرض « تمح » ليضرب « تمح » حتى الركن الغربى للسماء · فذهبت وراءه الى أرض تمح وهدأته » · ثم دار حرخوف حول أرض ارثت قبل رجوعه الى مصر : « وعدت ومعى مائة حمار محملة بالبخور والأبنوس و « حكنو » (٣) وحبوب وفهود وعاج وعصى رماية وكل الحاصلات الممتازة ، وحين شهد رئيس ارثت وستو وواوت · كم هو قوى وكثيف جيش يام الذى كان عائدا معى الى البلاط مع الجنود الموفدين معى · وجاء (الجيش) وأعطانى ثيرانا وماشية صغيرة وقادنى عبر مسارب مرتفعات أرثت ، لأننى كنت ماهرا وكنت أكثر حذرا ويقظة من أى رئيس أو مرشد قوافل سبق ارساله الى يام » ·

---

(١) هذا اللقب يمنح لأكبر موظف فى الدولة ·

(٢) Sethe المرجع السابق I, 98-110 .

(٣) أحد الزيوت السبعة المقدسة — (المترجم) ·

ولكن سفرة حرخوف الرابعة أدخلت الى نفسه أكبر السرور ، وروايته لها تجعل منها أطرف نقوش ذلك العصر وأكثرها انسانية ، ذلك لأن الفرعون كان ببى الثانى وكان طفلا فى التاسعة من عمره تقريبا . وقد كتب حرخوف الى مولاه الملك أنه استطاع الحصول على قزم راقص أزمع اصطحابه الى البلاط . وقد بلغت اللهفة بالملك الصغير حدا لعل خطابه الذى كتبه الى حرخوف يكشف عن مداه ، وهى لهفة تتردد فى ثنايا الأسلوب المطول الذى كان يعتبر أمرا طبيعيا فى ذلك الوقت حين يكتب فرعون لأحد رعاياه :

« الختم الملكى ، السنة الثانية ، الشهر الثالث من آخت ، اليوم الخامس عشر .

مرسوم ملكى : أيها المستشار الخاص ، الكاهل المرتل ، قائد القافلة حرخوف . لقد وعيت مضمون خطابك الذى أرسلته الى الملك ، الى القصر ، ليكون مفهوما أنك عدت سالما من يام مع الجيش الذى معك . لقد ذكرت فى خطابك أنك أحضرت معك كل العطايا العظيمة الجميلة التى منحتها حاتحور سيدة يامو الى ملك مصر العليا والسفلى نتر كارع الذى يعيش الى أبد الدهر . لقد ذكرت فى خطابك هذا أنك أحضرت معك قزما للرقص المقدس من أرض الأرواح مثل القزم الذى أحضره من بونت خازن الاله باوردد فى عهد الملك أسيسى . لقد ذكرت لجلالتى أن مثله لم يؤت به من قبل مع واحد ممن زاروا يام ، انك تظهر كل عام أنك تفعل ما يريده مولاك ويمدحه . انك تقضى النهار والليل مع القافلة تؤدى رغبات مولاك وما يمتدحه لك وتنفذ أوامره . ان جلالته سيفعل لك كل تشريف ممتاز لتصبح فخر ابن ابنك الى الأبد ، حتى يقول الناس حين يسمعون ما فعله جلالتى لك : « أهناك شىء مثل هذا قد عمل (١) للمستشار الخاص حرخوف حين عاد من « يام » وذلك من أجل اليقظة التى أظهرها لتلبية رغبات مولاه وما يمتدحه ، وما يأمر به ؟ » . أبحر فورا الى البلاط، ويجب أن تأتى معك بهذا القزم حيا سليما معافى من أرض الأرواح ليرقص للاله وليسعد ويفرح قلب ملك مصر العليا والسفلى نتركارع الذى يعيش الى الأبد . حين ينزل معك الى السفينة فلتعين رجالا يوثق بهم ليكونوا بجواره من جانبى المركب . احترس لئلا يسقط فى الماء . حين ينام فى الليل فليكن هناك ثقات ينامون بجواره فى غرفته ، وقم أنت بجولة تفتيشية عشر مرات كل ليلة لأن جلالتى يريد أن يرى هذا القزم أكثر من رغبته فى مشاهدة محصولات سينا وبونت . وان وصلت الى البلاط

(١) المعنى : « ان شيئا شبيها بهذا لم يعمل من قبل » ـ (المترجم) .

ومعك هذا القزم حيا سليما معافى فان جلالتى سيعمل لك أكثر مما عمل لخازن الاله باوردد فى عهد الملك آسيسى ، ذلك لأن رغبة قلب جلالتى هى مشاهدة هذا القزم · لقد أعطيت الأوامر الى محافظ المدن الجديدة ليقدم المؤن من كل مخزن مدينة ومعبد بغير تحديد » (١) ·

وكان هناك قادة قوافل آخرون يرتحلون الى الجنوب والى بونت ، ذلك لأنه فى بداية عهد ببى الثانى كانت التجارة مزدهرة · ولكن من الواضح أنه حين تقدمت السنون بفرعون لم يف بعهود شبابه ، اذ أنه كان حاكما ضعيفا ، وكانت البلاد على ما يظهر تفقد كل دافع للشروع فى عمل · وقد عاش ببى الثانى قرابة المائة عام، وحكم اكثر من تسعين عاما·

عصر الاضطراب الأول

أخذت رفاهية مصر تتناقص خلال هذا الحكم الطويل السالف الذكر ، ويرجع هذا فى أغلب الأمر الى طريقة الحكم ، ولما كان فرعون مصدر الادارة فى البلاد كلها ، فليس من شك فى أنها كانت تقاسى الكثير حين ترزأ بملك متراخ متداع لايشارك فى نشاط الحكومة بجهده الشخصى· ولذا فاننا نرى مصر تنحط عند موت الفرعون المسن ، وهناك اشارات الى أن أجانب ــ ربما كانوا سوريين ــ استطاعوا أن يتملكوها رغم وجود فراعين يحملون اللقب أخذوا يتوالون على العرش لم تبق منهم غير أسمائهم · ويكاد التاريخ ما بين الأسرتين السابعة والعاشرة يمر أبكم · وأما ما لدينا من مستندات قليلة بقيت لنا من ذلك العصر فتتحدث أكثر ما تتحدث عن المعارك فى مصر الوسطى حين حاول أمراء الجنوب أن يغزوا الشمال فقاومهم أمراء أسيوط · وقد شغلت الحروب الأهلية وثورات أقل منها شأنا نواحى كثيرة من البلاد حتى لنرى النص يحدثنا أن « الأرض ارتعدت وخافت مصر الوسطى، وكان الناس جميعا فى ذعر وكانت القرى فى فزع ، ودب الخوف فى أعضائهم » · ومع ذلك فقد ظلت نواح أخرى يحكمها أمراء محليون ، حيث « كان كل موظف فى عمله ، ولم تكن هناك حرب ، ولم يفوق واحد سهما · لم يكن الطفل يناله الأذى وهو الى جانب أمه ، ولا المواطن الى جانب زوجته · لم يكن هناك فى الأرض صانع شر ، ولم يرتكب واحد عنفا ضد بيت آخر » (٢) ·

---

(١) Sethe المرجع السابق 1, 120-31 .

(٢) Griffith, Inscriptions of Siut and Rifeh, IV 75.

الدولة الوسطى

رغم الجهود التى بذلها أمراء أسيوط فان الجنوبيين استطاعوا آن يسيطروا على الموقف فى النهاية ، وأصبح أمراء أرمنت فراعنة على مصر . وكان أول هؤلاء الملوك هو أنتف الكبير الذى يفخر قائلا : « لقد وسعت حدودى الشـــمالية حتى مقاطعة أفروديتوبوليس ، ووضعت مرســـاتى (نزلت) فى الوادى المقدس ، واستوليت على كل المقاطعة الطينية وفتحت كل قلاعها وجعلت منها بابا للشمال » (١) . وهناك لمحة انسانية بسيطة فى طبيعة ذلك المحارب القديم ، لأنه يمثل على لوحته الجنـازية مع كلابه الخمســة التى يظهر أنه لم يكن يود فراقها حتى فى موتــه . ويظهر أن الجانب الأول من هذه الحقبة انقضى فى معارك وحروب حتى قيام الأسرة الحادية عشرة ، فلما استقر الأمن بدأت التجارة تنشط . وقد راجت فى عصر منتوحتب الثالث حتى انه رأى أن يرســل سفينة الى بلاد بونت المشهورة بالتوابل والبخور والذهب والعاج ، وكلف « حنو » حاكم الاقليم الجنوبى بناء سفينة . ولما كانت بونت تقع الى الشرق ، فانه كان على حنو أن يتجه الى البحر الأحمر ليبنى السفينة ، وكان عليه أن يشق طريقه فى وادى الحمامات مدى خمسة أيام بغير ماء : « أرسلنى جلالته من أجـل بناء سفينة تذهب الى بونت لاحضـار المر الطـازج من رؤساء الأرض الحمراء ، فتوجهت من قفط على الطريق الذى وجهنى اليه جلالته . وكان معى جيش من الجنوب ، وذهب معى الجيش وعدته ٣٠٠٠ رجل ، وجعلت من الطريق الذى كان نهرا ومن الأرض الحمراء (الصحراء) خطا من الماء ، لأننى أعطيت كل رجل من رجال الجيش سقاء جلديا وعصا حمل واناءى ماء وعشرين رغيفا . وحفرت آبارا فى الوديان : بئرين فى ايداحت فى الواحد عشرون ذراعا مربعا ، وفى الآخر ٣١ . ثم حفرت ثالثا فى ياحتب طول ضلع مربعه عشرون ذراعا . ثم وصلت الى البحر وصنعت سفينة وزودتها بكل شىء وأوفدتها ، بعد أن قدمت قرابين عظيمة من الماشية والثيران والوعول . وبعد عودتى من البحر نفذت أوامر جلالته وأحضرت له كل المحصولات التى وجدتها فى أرض الاله » (٢) .

وقد بنى منتوحتب الثالث معبده الجنازى وهرمه على الضفة الغربية للنيل عند الدير البحرى ، وهو الذى اتخذت منه الملكة حتشبسوت بعد عدة قرون نموذجا للمبنى الفخم الذى أقامته تمجيدا لآمون ، وقد ظلت

(١) Mariette, Monuments Divers, Texte 15.

(٢) Golenischeff, Hammamat, XV-XVII.

ذكراه حية فى عهود الملوك اللاحقين بدليل أن سنوسرت الثالث — من ملوك الأسرة الثانية عشرة — زاد من هبات المعبد ٠

أما حكم منتوحتب الرابع فقد مر بغير أحداث مثيرة ، حتى لا نجد شيئا مسجلا من الناحية الرسمية غير أحداث الأعاجيب أو المعجزات ، ففى احدى المناسبات نراه يرسل رئيس أعماله أمنمحات الى وادى الحمامات ليحضر كتلة من نوع معين من الحجر من أجل غطاء التابوت الملكى ٠ ويسجل امنمحات الأعجوبة على النحو التالى : « حدثت المعجزة من أجل جلالته حتى ان وحوش المرتفعات أتت اليه ٠٠ لقد أتت احدى الغزلان مع صغير لها وأدارت وجهها نحو الناس فى الوقت الذى كانت عيناها تنظران الى الخلف ، ولكنها لم تستدر الى الخلف حتى وصلت الى هذه الصخرة النبيلة ٠٠ هذه الصخرة التى كان يزمع عمل غطاء التابوت منها وكانت فى مكانها بعد ٠ فأسقطت صغيرها عليها بمرأى من الجيش كله فقطعوا رقبتها على الصخرة وجاءوا بنار ٠٠ ونزلت (الصخرة) فى سلام » (١) ٠ وليس التوجيه المقدس الى بقعة معينة عن طريق حيوان أمرا غير قليل الحدوث فى القصص اليونانى ، وعلى أية حال ، فان هذا الأمر لا يروى هنا كأسطورة بل هو يسجل كحقيقة من شاهد عيان ٠

وكما كان يحدث كثيرا فى مصر ٠٠ نرى البلاد تمر بسنى مجاعة خلال حكم هذا الملك ، ونرى هذا مسجلا فقط فى نص أيتى أمير الجبلين الذى يروى فيه قصة حياته فيقول : « كنت أحافظ على جبلين خلال سنى المجاعة ، فزودتها بعشرة قطعان من الماعز ووضعت رجالا على القطعان ، كما قدمت قطيعين من الماشية وقطيعا من الحمير ٠ وقمت بتربية كل أنواع الماشية الصغيرة ٠ وصنعت ٣٠ سفينة ، ثم ٣٠ أخرى ، وأحضرت الحبوب لأجل ايتى وحقات بعد أن مونت الجبلين ٠ وكان على الاقليم الطينى أن يصعد النهر (من أجل المؤن) ولكن الجبلين لم تكن فى حاجة الى أية جهة أخرى ترسل اليها شمالا أو جنوبا » (٢) ٠

وفى الفترة المظلمة بعد انقضاء عهد الدولة القديمة توجد ومضات من صورة جديدة لحكومة فى دور التكوين ، ففرعون لم يعد الحاكم الوحيد مع جماعة قليلة من النبلاء وموظفى البلاط ٠ حيث نشأت طبقة جديدة من النبلاء هم الحكام الاقليميون الذين كانوا فى واقع الأمر ملوكا

---

(١) Golenischeff المرجع السابق X-XV .

(٢) Daressy, Recueil des Travaux XIV-21.

فى مقاطعاتهم يرتبطون بفرعون برباط اسمى فقط ويحكمون مقاطعاتهم دون اشارة الى السلطة المركزية • ولقد كانت هذه هى حالة البلاد حين قامت الأسرة الثانية عشرة • لقد بلغ النبلاء حدا من القوة جعلهم لو اتحد بعضهم ببعض لما استطاع حاكم مهما يكن أمره أن يقاومهم • ولكن أول ملوك الأسرة الثانية عشرة لم توهن من عزيمته العقبات ، ذلك لأنه كان هناك احتكاك دائم وتحاسد بين النبلاء ، ولما كان تعدد الزوجات أمرا معتادا ، فان فرعون كان يلجأ اليه لفض المشاكل المتصلة بالوراثة • وقد استطاع امنمحات الأول — عن طريق معالجة مثل هذه الأمور فى كياسة وحكمة — أن يستعيد الى حد كبير جانبا من السلطة الملكية القديمة ، حتى لنراه فى أخريات سنى حكمه يكاد يمسك بزمام أمور البلاد بنفس السلطان الأوتوقراطى الذى كان لفراعين الدولة القديمة • ولقد كان حاكما نشيطا قادرا ، وقد وجه عنايته — شأنه فى ذلك شأن مؤسسى الأسر الجديدة — الى تأمين حدود دولته • كما كان ملكا ناجحا من جميع النواحى ، بيد أنه كتب فى أخريات حكمه رسالة شاعرية يوصى فيها ابنه الذى أشركه فى الحكم (١) • ونجد فيها فرعون يتحدث عن مؤامرة دبرها ضده أفراد بيته حتى ليشير الى أنه يجب على الملك ألا يأمن لأحد : « انتهت وجبة العشاء وحلت أظلم الليالى ورقدت على سريرى،وأغلقت عينى وأثقل النعاس جفونى •• وقبل أن تبدأ أحلامى أحسست بخطى متلصصة تقترب منى ، فاستيقظت وأمسكت بأسلحتى فى الظلام •• وفى الظلام كنت وحيدا بمفردى ، لأن الرجال الذين كانوا يتقدمون نحوى كانت معهم خناجرهم المرهفة الحادة • وهم من وثقت بهم وأثروا من ورائى • لقد رفعتهم من قبل الى مراكزهم وهم الذين أقسموا أغلظ الايمان بالاله أن ولاءهم سيدوم مدى الحياة • لقد أطلقوا على فى مؤامراتهم لقب ثعبان الصحراء ، وكثعبان صحراء كنت مستعدا للعراك • التمعت الأسلحة وبرقت حولى ، ولكنى تغلبت على الخونة » (٢) •

وبموت أمنمحات الأول ولى العرش ابنه الذى أشركه من قبل معه فى الحكم ، وهو سنوسرت الأول ، وكان أحد العباقرة الحربيين الذين ارتفعوا بمصر من بلاد صغيرة مجهولة الى احدى القوى ذات الأثر فى العالم القديم • ولقد استطاع فى حملة واحدة أن يقنع قبائل الجنوب أنه من

(١) هى التى يعرفها علماء الدراسات المصرية المحدثون تحت اسم تعاليم امنمحات وهى رسالة شعرية تفصل بين أبياتها نقاط من المداد الأحمر •

(٢) Griffith Z A S XXXIV 38.

الخير لهم أن يكونوا أصدقاء لمصر بدلا من أن يكونوا أعداء لها . وقد اختلف عن غيره من الفراعنة الآخرين فى أنه لم يقنع بحملة واحدة ناجحة يجنح بعدها الى الاستقرار معتمدا على ما كسبه من صيت ، بل كان يؤمن بضرورة الاستعداد الدائم وجعل جيشه معدا على الدوام ، كما يسجل ذلك ايقوديدى فى روايته لقصــــة حياته : « أتيت من طيبة كمستشار للملك فى امرة متطوعين صغار لأزور المدن فى أرض سكان الواحات»(١).

وقد بنى سنوسرت الأول (اللوحة ٥٣) هرمه فى اللشت وبنى معابد فى كل الجهات الهامة فى الدولة ، ولكن لم يبق منها سوى قطع صغيرة تشير الى روعة منشآته وقدرة مهندسيه المعماريين . وقد بنى فى أبيدوس معبدا هاما لأوزيريس ، يقال عنه انه كانت به بئر بلغت من عمقها أنها تصل الى البهو ، ولعل هذا هو ما يدفع الى القول بأنه هو المؤسس الأول للأوزيريون فى أبيدوس . ويظهر أن أحد معابده كان قائما حتى الأسرة العشرين ، لأن هناك تقريرا رسميا موجزا عن حالته : « يحتاج بيت آمون من عهد سنوسرت الى الاصلاح » .

وخلف سنوسرت ابنه أمنمحات الثانى الذى اتسع العمل فى عهده فى مناجم النحاس فى سينا وزادت التجارة الخارجية . وكان حكم الملك التالى — سنوسرت الثانى — ذا أهمية خاصة من ناحية علاقة مصر بالبلاد الأجنبية فى ذلك العهد . وتقدم لنا المدينة التى أنشئت للعمال الذين بنوا هرم سنوسرت فى اللاهون أمثلة لفخار « كمارس » الكريتى المتعدد الألوان مما يشير الى العلاقات الوثيقة بين البلدين . وقد عثر على أدوات مصرية من عهد هذا الملك فى كريت ، كما عثر على لوحات من عهد الأسرة الثانية عشرة فى مالطة ، فى أوضاع تثبت أنها جيء بها الى مكانها فى هذه الجزيرة فى عصور سحيقة (٢) . وحتى حبات الخرز نفسها تشير الى أنها من انتاج قوم ذوى بشرة فاتحة ، فيهم أناقة ، فكانوا يتزينون بالأحجار القاتمة مثــل حجر الدم والعقيق واليشب الأخضر ، كما أن الأميتيست الذى لا يصلح الا على بشرة فاتحة كان شــائع الاستــعمال . ولا بد أن التجارة كانت نشطة حتى بدأت تنهال على مصر أدوات أجنبية كثيرة فى كميات كبيرة .

ولكن فترة الســلم الطويــلة هذه بلغت نهايتها بموت سنوسرت الثانى ، وواجه خلفه سنوسرت الثالث المتاعب على الحدود الجنوبيــة ، وكان الشلال هو أهم عقبة تقابله فى لقائه مع العدو عند الحد الجنوبى ،

(١) Ausführliches Verzeichniss der Berliner Museums, p. 89.

(٢) Murray, Ancient Egypt (1928), p. 45.

ذلك لأن القبائل النوبية كانت تعتمد دائما على التأخير من ناحية المصريين بسبب نقل الجيوش والمعدات بالسفن ، مما كان يمنحهم مهلة من الوقت يتحصنون فيها في التلال حتى تمر حملة التأديب • وانعقد عزم سنوسرت على ازاحة هذه العقبة قبل أن يبدأ ، فطهر القناة من الصخور ومهد طريقا لسفنه تستطيع أن تمر خلاله • ولم تجيء النتيجة الأولى طبق مراده ، فأمر باعادة العمل كما تشير الى ذلك نقوشه : « فى السنة الثامنة ، تحت حكم جلالة ملك مصر العليا والسفلى خوكاورع الذى يعيش الى الأبد ، أمر جلالته بتجديد هذه القناة ــ واسمها « ممتازة هى طرق خوكاورع » ــ وصعد جلالته النهر (أبحر جنوبا) ليهزم كوش التعسة • أما طول هذه القناة فمائة وخمسون ذراعا ، وعرضها عشرون ، وعمقها خمسة عشر » (١) • وكان من أثر السرعة التى تحركت بها جيوشه فى بلاد العدو أنه انتصر واستطاع أن يقول صادقا : « لقد وسعت الحدود الى أبعد مما فعله آبائى جنوبا ، وقمت بأكثر مما طلبوا منى • اننى أنا الملك ، أقولها وقد فعلتها •• » (٢) •

وقد بنى قلعتين ، الواحدة فى سمنة والأخرى فى قمة ، ووضع فيهما حراسا للحدود ، ولم يكن يسمح لزنجى أن يمر بهاتين القلعتين متجها الى مصر لغير التجارة ، كما كان عليه فى هذه الحالة أن ينقل بضاعته الى المراكب المصرية • وهناك اشارة واحدة فقط الى حملة على سوريا خلال هذا الحكم ، ويظهر أنها كانت حملة موفقة ، إذ قاد فرعون جيوشه بنفسه كما يسجل ذلك أحد ضباطه المدعو سوبك خو : « تقدم جلالته نحو الشمال ليقهر الآسيويين التعساء ، ووصل جلالته الى ناحية تسمى سكميم ، وقاد جلالته مقدمة الجيش فى العودة الى العاصمة بعد أن استسلمت سكميم ورتنو التعسة • وكنت أنا أعمل كحارس للمؤخرة » (٣) • وكانت حملة واحدة ضد سنوسرت الجبار كافية لدى القبائل الشمالية لتترك مصر فى سلام ، كما أن القبائل الجنوبية كانت قد تلقت درسها كذلك •

ولسنا نعرف شيئا عن الحياة الخاصة لسنوسرت الثالث ، ولكن صورة فى الفترة الأخيرة من حياته تظهر الأسى فى تعبيراته حتى لنكاد نلمس من ورائها تعاسة وشقاء حلا به • أما أعماله العامة فكانت سلسلة

---

(١) Wilbour, Recueil XIII, 202.

(٢) Lepsius, Denkmäler II, 130 h.

(٣) Garstang, El Arabah pls IV, V pp. 32-33.

من النجاح اللامع المتصل ، ولذا فان ما حل به لابد أنه كان فى صلاحيته (كفايته) الخاصة كرجل .

وقد خلف أمنمحات الثالث بن سنوسرت أباه حين كان لا يزال شابا (اللوحة ٥٤ : ٢) . وقد أثبت أنه حاكم قدير ، ولكن عبقريته تجلت فى التنظيم وليس فى الحملات الحربية ، فقد أوفد بعثات منتظمة الى سينا من أجل النحاس ، وقد بلغ انتظامها حدا سمح لعمال المناجم أن يقيموا اكواخا لأنفسهم بالقرب من المناجم وأن يدفنوا أدواتهم فى الأكواخ حتى بعثة العام التالى . وكان قائد كل بعثة يقيم نصبا للحادث يحمل اسم كل فرد من أفراد البعثة من أعلاهم الى أدناهم . ويفخر أحد هؤلاء القادة بنجاحه قائلا : « لقد نجحت فى فتح منجم ، وحفرت منجما لمولاى ، وعاد عمالى بكامل عددهم لم يسقط أحد منهم فى الطريق ... ألا فليقدم الثناء للملك من أجل ذلك ، ولتمجد شهرته ، وليمدح الملك ، ويحرس كل ماله . ان الجبال تخرج ما فيها (من أجله) والتلال تحمل ثرواتها (اليه) » (١) .

وقد أوفد أمنمحات الثالث بعثات الى وادى الحمامات ، كما أوفد أخرى الى سينا ، ولكن عدد من ذهبوا الى الحمامات لاستحضار كتل ضخمة من الأحجار كان أكبر بكثير ممن ذهبوا الى سينا. وقد أوفد أمنمحات فى السنة التاسعة عشرة من حكمه مجموعة كبيرة لاحضار أحجار للتماثيل : « أرسل جلالته فى طلب أنصاب من وادى الحمامات من حجر بخن الجميل (للمبنى المسمى) « حياة أمنمحات » ومن أجل بيت « سوبك شدت » وعشرة تماثيل على عروشها ذات خمس أذرع قطعت من المحاجر فى هذا العام . وكان الرجال عشرين من حرس الجبانة ، وثلاثين من عمال المحاجر، وثلاثين من البحارة ، وجيشا عدته ألفان » (٢) . ويفترض عادة أن هذه التماثيل التى على عروشها تشير الى التماثيل التى رآها هيرودوت عند زيارته للبحيرة المسماة موريس والتى تسمى اليوم الفيوم : « يقوم فى وسط البحيرة هرمان يرتفع كل منهما ٥٠ باعا (٣) فوق سطح الماء ، أما الجزء الكائن تحت الماء فعلى عمق مماثل ، وعلى كل منهما تمثال حجرى يجلس على عرشه » (٤) .

---

(١) Weill, Sinai, p. 166.

(٢) Lepsius والسابق الذكر . II, 138. a

(٣) الباع = ٦ اقدام = ١٫٨٥٣ مترا ـ (المترجم) .

(٤) Herodotus II, 149.

ولكن هذه كلها لم تكن سوى أعمال صغيرة مما أتـــاه هذا الملك المشهور ، فانه هو بانى اللابيرنت الذى أثار اعجاب ودهشة كتاب اليونان حين شهدوه ، حتى ليقول هيرودوت : « ان الاهرام فوق الوصف ، ولكن اللابيرنت يفوق الاهرام نفسها » (١) .

وأهم الأعمال التى قام بها أمنمحات هو العمل الهندسى الذى تم باقلـيم الفيوم ، وكان اسم هذا الاقليم فى العصور القـديمة « تـاشى » اى أرض البحيرة . وقد سمى كذلك بسـبب البحيرة التى كانت تشـغل منخفضا طبيعيا عميقا ، وهو فى الواقع واحة تفصلها عن وادى النيـل حافة الصحراء . ورغم عمق البحيرة فـان حـافتها كانت مسـتنقعات ، واسـتهدف أمنمحات استرداد جانب من المسـتنقعات . ولما كان سـبب وجود البحيرة هو الرشـح من ماء النيل ، لذا كان من الضرورى لنجاح فكرته أن تكون لديه دراية تامة بارتفاع مستوى النهر السنوى . ويشير التسجيل الدقيق لارتفاع النهر حتى سمنه الى أن ذلك الأمر تم بقصد دراسة وافية مضبوطة للظروف المختلفة ، فأنبـاء أول ارتفاع يمكن أن يحملها عداءون الى محطة تسجيل ثم تتتابع سلسلة من العدائين يحملون الأنباء عن مدى تقدم الارتفاع،وهكذا يمكن تجميع مادة كافية من المعلومات . وقد كان هذا أمرا جرى عليه أسلاف أمنمحات الذين عنوا عناية تـامة باتخاذ الأهبة كاملة قبل البدء فى مشروعاتهم الهامة ، وكانت هذه أهـم عملية هندسية يبدأ فى تنفيذها منذ عهد مينا فى الأسرة الأولى حين حول مجرى النهر . وقد تم تنفيذهـا على أكمل وجه ، اذ بنى أمنمحات سدا ضخما طوله عشرون ميلا ، وهكذا استطاع أن يكتسب نحو أربعين ميلا مربعا من الأرض الطيبة الخصبة . ثم حولت البحيرة الى خزان يحجز ماء الفيضان السنوى ويحتفظ به الى موسم الجفاف حين يستطاع الافراج عنه لأغراض الرى . وقد ظلت طريقة أمنمحات الخاصة بالقنوات والفتحات قائمة حتى عصر هيرودوت الذى يقول : « ان ماء هذه البحيرة لا ينفجر من الأرض لأن هذه النواحى شديدة الجفاف ، بل يحمل عن طريق قناة من النيل ويتدفق الى البحيرة مدى ستة شهور ، ثم يخرج منها مرة أخرى الى النيل مدى ستة شهور أخرى » (٢) .

وكان أمنمحات الثـالث آخر ملوك مصر العظام مدى قرون عديدة قادمة ، وقد انتهت الأسرة بعدد من الملوك والملكات الغامضين لا شأن لهم يذكر ، ثم انتقل العرش بعدهم الى الأسرة الثالثة عشرة التى لا نعرف عنها الا القليل نسبيا .

---

(١) المرجع السابق II, 148 .

(٢) Lepsius المرجع السابق II, 149

عصر الاضطراب الثانى

لا توجد الا معلومات قليلة محددة عن الاسرتين الثالثة عشرة والرابعة عشرة ، ان نحن استثنينا قائمة مضطربة تحوى أكثر من مائة اسم ملك • وكانت مدد الحكم قصيرة ، ويظهر أن مصر كان يهبط مستواها حكما بعد حكم وتتردى فى الضعف والجهل • وليست هناك أعمال رائعة لهذه الحقبة فلا معابد ولا فن ، وحتى النقوش الباقية قليلة • وفى آخر هذا العصر الخامل نرى الأجانب يغزون البلاد ويتملكونها •

وقد حفظ لنا المؤرخ « يوسيفوس » فقرات من تاريخ « مانيتون » يقدم فيها صورة لهذا الغزو وهؤلاء الغزاة : « كان هناك فى الأصل ملك يدعى «تيماوس» ، وقد حدث فى عصره — ولست أدرى كيف تم ذلك — أن الاله كان غاضبا علينا ، فأتى من الشرق فى حالة غريبة قوم من جنس مجهول عولوا على غزو بلادنا ، واستطاعوا فى سهولة أن يخضعوها بقوتهم دون معارك• ولما أخضعوا حكامنا حرقوا مدننا وهدموا معابد الآلهة وأوقعوا بالأهلين كل أنواع القسوة ، فذبحوا البعض واستعبدوا نساء وأطفال الآخرين •••• ثم نصبوا فى آخر الأمر واحدا منهم ملكا عليهم كان اسمه « سلاتيس » ، استقر فى منف وفرض الجزية على الأقاليم الجنوبية والشمالية ، وعين حاميات فى الأماكن التى رآها تصلح لهذا الغرض ، ولكنه وجه اهتمامه بصفة خاصة الى الحدود الشرقية ، لأنه كان يرقب فى حذر قوة الآشوريين المتزايدة ، وكان يتنبأ بانقضاضهم يوما على على دولته • ورأى فى المقاطعة الصاوية الى شرق الفرع البوباستى مدينة كانت تسمى « أواريس » لأسباب دينية ، ووجد أنها تلائم أهدافه ملاءمة تامة فأعاد بناءها وحصن أسوارها وزودها بحامية عدتها مائتان وخمسون ألفا من الرجال كاملى العدة • وكان « سلاتيس » يتجه الى هذه المدينة فى الصيف ليجمع الجزية ويدفع اتاوات جيشه ويقوم بتدريب جنده حتى يدخل الروع فى نفوس الأجانب » — وتلى هذا قائمة ببعض الملوك — « وبعضهم يقول انهم عرب ••• هؤلاء الناس (الذين أطلق عليهم اسم ملوك الرعاة) وخلفاؤهم استطاعوا أن يتملكوا مصر مدى خمسمائة وأحد عشر عاما » (١) •

ويقدم لنا « بترى » مجملا عن هذه الفترة لعله خير ما كتب : « كانت البلاد فوضى ، ولم تكن تستطيع مقاومة عدو نشط حين أخذ يتدفق من الشرق قوم متبربرون استقروا واستولوا على حكومة البلاد وأخذوا

(١) Josephus, Against Apion.

يسلبون وينهبون ، وكان الحكام الوطنيون تحت رحمتهم . وبعد قرن من هذه الفوضى أصبحوا أكثر مدنية ، ربما تحت تأثير الأمهات المصريات اللائى تزوج بهن هؤلاء الغزاة وانحدرت منهن الأجيال التالية . وبعد ذلك أقاموا لأنفسهم نظاما للحكم على الطريقة المصرية فمارسوا عادات البلاد واحتفظوا بحكام وطنيين تحت سلطانهم ، ليضمنوا ولاء الشعب » (١) .

وتعرف قلعة « أواريس » فى نصوص «أحمس » بن « أبانا » تحت اسم « حت وعرت » (بيت الساق) ، وقد اشتق اسمها ـ كما يقول « مانيتون » ـ من « فكرة دينية » قد تكون محرابا عبدت فيه احدى مخلفات أوزيريس، وكانت تقع فى المكان المعروف الآن باسم تل اليهودية، وكان قاعدة هامة لطرد القوى الغازية الداخلة الى مصر من الشرق ، وقد بنى هناك معسكر محصن أحيط بأسوار من الطين ، أو بمعنى أصح جسر رملى ارتفاعه ٤١ قدما ويختلف عرضه ما بين ٨٠ و ١٤٠ قدما عند القمة ، وكان المنحدر الذى يهبط الى السهل مغطى بالملاط (طلاء الجبس) حتى يغدو أملس السطح فلا يستطيع العدو أن يندفع فوقه . وكان المدخل الوحيد ممرا « منحدرا » سعته ٣٥ قدما تحيط به جدران مرتفعة تجعل منه ما يشبه الطريق أو الدهليز الهابط . وهذا الطراز من القلاع ليس مصريا ، ذلك لأن المصرى اعتاد الحرب وجها الى وجه ، وكانت قلاعه كقلاع العصور الوسطى ذات حوائط رأسية ، ومن الواضح أن بناة « أواريس » كانوا معتادين على القذائف التى ربما كانت المقلاع والقوس والسهام ، وربما كان هذا ما عناه « مانيتون » حين ذكر أن المصريين هزموا بغير أن يدخلوا معركة ، لأن المعركة لدى المصريين كانت تعنى القتال المباشر بالسيوف والخناجر وليس بالقذائف ، وهم بلا حول ان لم يستطيعوا الاقتراب من العدو ... ولكن بعد أن استقر الهكسوس فى البلاد فترة كافية نراهم يتمصرون ونرى دفاعهم عن « أواريس » يتناوله التعديل ، فيقومون بتشييد حائط ضخم ارتفاعه يتراوح بين ٤٥ و ٥٠ قدما يدور حول المنحدر الأملس . وكان سمك الحائط ست أقدام على الأقل ، وقد استخدمت فى بنائه كتل ضخمة من الحجر الجيرى الأبيض الناعم ، وأصبح حصنا على الطريقة المصرية الحقة . أما عدد أفراد الحامية المستديمة كما يذكره « مانيتون » فمبالغ فيه من غير شك ، ولكن ربما كان العدد يصل الى ذلك خلال المناورات الحربية التى كان ينظمها « سلاتيس » فى كل صيف .

---

(١) Petrie, History of Egypt, I, 235 (ed. 1894).

ومن المحتمل أنه لم تبق هناك سوى معابد قليلة من العصور الغابرة كنتيجة لاحتلال الهكسوس • فالغزاة ـ كما يقرر « مانيتون » حطموا المعابد ، ولسنا ندرى السبب الحقيقى لذلك ، أهو بسبب الحماس الدينى ضد الآلهة الغريبة أو هو الرغبة الجامحة فى التدمير ، ذلك لأنه ليست هناك دلالة معينة تشير الى عقائدهم الدينية أو الطقوس التى يمارسونها ، كما لم يصل الينا أى شىء من أدوات العبادة لديهم •

ويروى لنا « يوسيفوس » مرة أخرى نقلا عن « مانيتون » فيما يتصل بنهاية الهكسوس : « هو يقص علينا بعد ذلك أن ملوك طيبة وأقاليم مصر الأخرى ثاروا ضد الرعاة ، وأن حربا طويلة الأمد قاسية استمرت بين الطرفين حتى غلب الرعاة على أمرهم ملك يدعى « اليسفراجموثوسس » استطاع أن يطردهم من أنحاء مصر الأخرى حتى حصرهم فى مكان مساحته عشرة آلاف فدان يدعى أواريس • وكان الرعاة يحيطون هذه الناحية بحائط ضخم قوى ، وحاول « طوموزيس » بن « اليسفراجموثوسس » أن يضغط عليهم بمحاصرتهم والتضييق على المكان ، ولكن فى اللحظة التى كاد يناله اليأس من الحصار وافقوا على التسليم وترك مصر ، على أن يسمح لهم بالخروج والذهاب أينما يريدون دون مضايقة • وطبقا لهذا الاتفاق غادروا مصر بكل عائلاتهم ومقتنياتهم وشقوا طريقهم فى الصحراء الى سوريا » (١) • ويتحدث « يوسيفوس » كذلك نقلا عن موجز « مانيتون » فى صدد طرد الهكسوس : « (يقول مانيتون مرة أخرى) وبعد ذلك عاد أمينوفيس من اثيوبيا بقوة كبيرة وكذا ابنه « رمبسيس » بقوات أخرى ، والتقيا بالرعاة والناس الدنسين فهزماهم ، وذبحا جماهير كثيرة منهم ، وطارداهم الى حدود سوريا » (٢) •

ولقد كان الهكسوس قوما أميين ، فلم يتركوا لنا سجلات سوى بعض الجعلان التى كتبت بهيروغليفية مشوشة فى غالب الأمر مما يبين أن أصحابها لم يستطيعوا قراءتها • وجعلان العصور الأولى توجد بأعداد كبيرة فى جنوب فلسطين مع أشياء مصرية أخرى ، مما يدل على أنه قبل الغزو بزمن طويل كان الهكسوس على اتصال مستمر بمصر •

وهناك أقصوصة شعبية من عصر متأخر تورد الأسباب التى هيأت أمراء طيبة للثورة ، ولكن البردية ناقصة لسوء الحظ فى أكثر نواحى القصة تشويقا ، ولم تكشف نسخة أخرى تستطيع أن تشفى غليلنا من

---

(١) Josephus, Against Apion.

(٢) المرجع السابق •

هذه الناحية . وتروى القصة أن ملك الهكسوس « أبوفيس » أراد أن يتجنى فرصـة للعراك مع أمير طيبة ، فأرسل له رسالة يقول فيها انه لا يستطيع أن ينام الليل بسبب ضوضاء فرس النهر في المستنقعات . وضاق أمير طيبة كثيرا بهذه الرسالة ، لأنه يعرف أنه لا يستطيع أن يسيطر على فرس النهر وأن ذلك ليس سوى عذر من جانب « أبوفيس » يبرر المهاجمة ، فجمع مجلسه الاستشارى وأوضح له الموقف ... وهنا تنتهى البرديـة .

الدولة الحديثـة

ليست الأسرة الثامنة عشرة أهم حقبة فى تاريخ مصر بل انها خيرها تسجيلا . فبعد قرون من حـكم الأجانب نرى هبة وطنية وعلى رأسها أمير طيبة « سقنن رع » الثالث الذى دفع الهكسوس شمالا وطهر الاقليم الطيبى قبل أن يلقى مصرعه فى المعركة ، وتبعه ابنه « كامس » الذى لم يعمر طويلا ، ثم خلفه على العرش ابن آخر هو « أحمس » وكان أسعد حظا من أبيه وأخيه ، اذ استطاع أن يدفع العدو الى حدود مصر واستطاع أن يطردهم نهائيا من البلاد . ويتحدث سمى الملك : « أحمس بن أبانا » فى سذاجة جذابة عن قصة حملاته ، وقصة فتنة الجنوب التى دبرها « تتى » الرشيق ، وقصة المعركة البحرية ثم الحصار والاستيلاء النهائى على قلعة الهكسوس فى أواريس ، وهو يبـدأ قصته فى ازدهاء فيقول : « سأذكر لكم يا جميع الناس وسأخبركم بكل ما حل بى من تكريـم . لقد أهدى الى الذهب سبع مرات فى حضرة البلاد كلها ، كما أهدى لى العبيد والاماء ، وقد منحت حقولا كثيرة . ان شهرة الرجل الشجاع فى أعماله لا نفنى فى هذه الأرض الى الأبد » . ولما كان تقديم الذهب الى المحارب لا يكون الا بسبب عمل من أعمال الشجاعة البارزة ، فان « أحمس بن أبانا » كان له الحق فى أن يفخر بأنه استطاع الحصول على ذلك سبع مرات . ويظهر أنه التحق بالأسطول حين كان صبيا ، وكان يخدم أحيانا على السفن ، وأحيانا فى البر ، وقد ظل جنديا محاربا حتى آخر أيام حياته الطويلة ، وقد صحب الملك « أحمس » فى كل حملاته . وقد كانت فتنة الجنوب قصيرة الأمد ولكنها كانت كارثة على الثوار : « أتى عدو من الجنوب ، وكأنما كان يتعجل مصيره وهلاكه ، اذ قبضت عليه آلهة الجنوب . ووجده جلالته فى (تينت — تو — عامو) (الجندل الأول) ثم جاء ذلك التعس « تتى » الرشـيق وكان قد جمع حوله الثوار ، وذبحه جلالته كما ذبح بحارته وقضى عليه » . ولكن أكثر مغامرات « أحمس بن أبانا » تشويقا تمت فى عهد لاحـق ، لأنه خـدم فى عهد أحمس الأول وأمنحتب الأول

وتحتمس الأول ، وقد تمت هذه المغامرة في معركة بحرية على النيل حين ألقى أحد قواد العدو بنفسه في النهر محاولا الهرب ، فقفز « أحمس بن أبانا » وراءه وحاربه في الماء وضربه على رأسه وأعاده مزهوا كأسير حي « مضروب حي » (١) ٠

ولما كانت مومياء الملك أحمس محفوظة فاننا نستطيع أن نقدم صورة عن هيئته ٠ كان الملك أحمس رجلا ربعة عريض الكتفين ، وشعر رأسه مجعد أسود ، ولم يكن جميل الصورة ، فأسنان فكه الأمامية بارزة ، وتوحي سحنته بمزيج فيه الدم الزنجي ٠ ورغم أنه يظهر أنه كان محبوبا الى درجة كبيرة وموضع اعجاب جيشه ، ورغم أنه نجح نجاحا باهرا في الميدان ، فان شهرته طغت عليها فيما بعد انتصارات خلفائه تحتمس الأول وتحتمس الثالث (٢) ٠

وقد جاء بعد أحمس ابنه أمنحتب الأول، وكان الهكسوس لا يزالون خطرا على مصر ، لأن قوتهم كانت لا تزال تسمح لهم بمحاولة استعادة غزوهم المفقود ، وكانوا قريبين من الحدود الشمالية لمصر ، فاضطر أمنحتب الى أن يقوم بأكثر من حملة ضدهم ، وصحبه أحمس بن أبانا : « انظر ، انني كنت على رأس جندنا وحاربت بصورة لا تصدق ، وشهد جلالته شجاعتي » ٠ ولكن عمل أمنحتب الرئيسي كان تنظيم البلاد بعد أهوال الحرب ، وهو عمل هام وان لم يكن من الأعمال الظاهرة ، وقد أتمه بنفس النشاط الذي اشتهرت به أسرته ٠ وحين مات تم نعيه بالصورة المعتادة : « بعد أن قضى جلالته حياته في سعادة وسنيه في قناعة ورضى ، صعد الى السماء وانضم الى الشمس » ٠ ولو أنه عاش في أسرة أخرى لخلد ذكره كواحد من أعظم الفراعنة ، ولكن توسطه بين أحمس الأول الجندي العظيم وتحتمس الأول وهو جندي أعظم ، كان مما دعا الى أن تنزوي أعماله وحكمه حتى ليكاد أن ينسى ٠

وقد ورد ذكر مقبرته المنحوتة في الصخر في القضية الكبرى لسرقات المقابر في الأسرة الحادية والعشرين ، اذ قيل « ان اللصوص سرقوها » ٠ وقد أرسل المفتشون لفحصها وشهدوا في المحاكمة « بأن مكان الراحة الأبدية للملك « جسر كارع » ابن الشمس أمنحتب الذي يبلغ عمقه ١٢٠ ذراعا في قاعته الكبرى وكذلك الممر الطويل في شمال

---

(١) **Lepsius** ــ الكتاب سابق الذكر III, 12 a, d ٠

(٢) اعتاد الناس كتابة الكلمة « توت » وهي التي تقابل اليونانية θωθ

معبد أمنحتب ــ الحديقة قد تم فحصها اليوم بواسطة البنائين ووجدت في حالة سليمة » (١) ٠

ثم جاء من بعده ابنه تحتمس الأول ، وكانت أمه سيدة من الأسرة المالكة ولكنها لم تكن وريثة العرش ، فاستطاع أن يصل الى حق واضح فيه بالزواج من الوريثة كما هى العادة فى ذلك العهد ٠

ولقد كان تحتمس الأول واحدا من أكبر الملوك الحربيين فى مصر ، وسجلات حكمه تكشف عن سلسلة متصلة الحلقات من الانتصارات ٠ وكان أحمس بن أبانا ــ وهو شيخ الآن ــ لا يزال فى الميدان ٠ وقد اشترك فى معركة نهرية فى النوبة برز فيها حتى انه « رفع الى مرتبة القائد » ٠ وكانت الحملة النوبية التى تمت فيها المعركة النهرية هامة ، لأنه كان من أثر نجاحها أن استطاعت مصر أن تمد سلطانها حتى الجندل الثالث ، والسجل الوحيد لهذه الحملة يصل الينا عن طريق القلم الراوية لأحمس بن أبانا : « ثار جلالته كفهد جنوبى ، وألقى جلالته برمحه فاستقر فى جسد رئيس الأعداء الذى كان جيشه عديم الحول أمام صله (ثعبانه) الملتهب ٠ ولقد تم ذلك كله فى لحظة ، وأبحر جلالته الى الشمال وكل البلاد فى قبضته ، وهذا الرئيس التعس للنوبيين معلق ورأسه الى أسفل على مقدمة سفينة جلالته » ٠ وقد صحب أحمس مولاه تحتمس فى غارة الملك الكبرى على فلسطين وسوريا ، حين وصل جيش مصر الى الفرات ، وقد شارك فى معركة التحام مباشر : « كنت على رأس جندنا ، وشهد جلالته شجاعتى حين استوليت على مركبة وأخذت خيلها ومن فيها أسرى أحياء » ٠ وكانت هذه آخر حملة له ، لأنه كان قد بلغ التسعين وعول على الانسحاب من الخدمة العامة ، اذ يقول : « لقد شخت وتقدمت بى السن ، وسأستقر فى القبر الذى ابتنيته لنفسى » ٠

ولقد لخص تحتمس ما فعله فى نص فى أبيدوس لا يروى فيه غزواته فحسب ، بل يشير الى اغداقه على المعابد : « لقد فعلت أكثر من أى ملك آخر قبلى ، ولقد سعد الآلهة فى عصرى ، وكانت معابدهم فى عيد ٠ لقد مددت حدود « تاميرى » (٢) بعيدة كمدار الشمس ، وجعلت مصر على رأس كل البلاد » (٣) ٠ وحين أتت النهاية « استراح الملك من الحياة وصعد الى السماء وامتزج بالآلهة » ٠

---

(١) Abbott-Papyrus in Selecter Papyri, pt. II, pls. 1-8.

(٢) اسم لمصر ٠

(٣) Mariette, Abydos, II, 31.

وقد كان تحتمس الأول ربعة ضئيلا لا يبلغ ارتفاع قامته أكثر من خمس أقدام ، وكان كجده أحمس الأول ذا فك بارز ولكن أنفه كان جميل الصورة وربما كان حسن المنظر في شبابه • وقد مات في الستين من عمره ، وكان أصلع الرأس ، ولابد أنه وهب نشاطا جما وبنية حديدية مكنته من تحمل مشاق الرحلات الطويلة والحرب العنيفة ، لأنه كان كبقية الفراعين يقود جيشه الى المعركة ويحارب الى جانب رجاله ، ولابد أنه كان ماهرا في استعمال الأسلحة وشاهدنا على ذلك ضربة الرمح المميتة التي سجلها أحمس بن أبانا ، كما أننا لو حكمنا بالمظهر العام لموميائه لاستطعنا أن نقدر أنه كان سريع الحركة نشيطا •

وقد استطاع عن طريق غزواته في الجنوب والشمال أن يسحق أعداءه جميعا ، حتى نعمت مصر بسلم • واستطاعت بفضل الأسس الطيبة التي وضعها أمنحتب الأول أن تعيد بناء حالتها الاقتصادية •

وباستقرار الأمن والسلام بدأت الآداب والفنون تزدهر مرة أخرى ، وقد افتتح تحتمس الأول هذه الفترة العجيبة من بناء المعابد التي ظلت حتى الأسرة العشرين • وكان من نتاجها بعض المباني البالغة الجمال التي لم ير العالم لها نظيرا ، وهو بوصفه أميرا على طيبة مجد الهها المحلي آمون ، فزاد من حجم معبد الكرنك ، وهو المعبد الوحيد الهام لآمون في طيبة اذ ذاك ، ثم أقام عند المدخل مسلتين كبيرتين لا تزال احداهما قائمة حتى اليوم •

وفي نهاية حكم تحتمس الأول أشرك معه ابنته حتشبسوت (اللوحة ٧ : ٣) ، وهي تدعى في نصوصها أنها حكمت كملك ، ولكن القوائم الرسمية تتجاهلها كلية وتضع تحتمس الثاني كخلف مباشرة لتحتمس الأول ، وتشغل حياتها العملية جانبا من حكم تحتمس الأول وطيلة عهد تحتمس الثاني ، وجزءا كبيرا من حكم تحتمس الثالث • ويرى كثير من المؤرخين المحدثين أنه من الخير أن توضع الأحداث التي سجلتها حتشبسوت بعد حكم تحتمس الثاني ، رغم أنها في كثير من الأحيان كانت أحداثا معاصرة •

وتوصف ولاية تحتمس الثاني للعرش وصفا تصويريا : « ظهر الصقر على العرش كملك لمصر العليا والسفلى » (١) • وكان هناك تباين كبير بينه وبين سلفه ، فقد كان هو واهنا أنثويا بعض الشيء ، بشعر مجعد تجعيدا صناعيا • ولما قامت ثورة في الجنوب ذهب الى مسرح

---

(١) Piehl, Inscriptions, I, pl. CXXIX, Q.

القتـال ، ولكن لم ينغمس فى المعركة إنغماسـا يوقعـه فى الأخطـار •
ولما جاءت الأنبـاء : « كوش التعسـة بدأت تثور » ، غضب جلالته كفهد
الجنوب وقال : « أقسم بحب رع لى ، وبحب آمون لى أننى سوف لا أترك
ذكرا من بينهم حيا » • وعندئذ وصـل جيش جلالته الى كوش التعسة
وهزم البرابرة ولم يترك ذكرا حيا كأمر جلالته سوى واحد من أطفال
رئيس كوش التعسـة أخذ حيا مع قومه الى جلالتـه ووضعوا عند قدمى
الأله الطيب،لأن جلالته ظهر على عرشه حين أحضر الأسرى الأحياء » (١) •
ان هذا لم يكن جنديا عظيما يقود رجاله الى المعركة ويوجد دائما فى أحلك
مواقف القتال ، بل هو شاب هياب يستطيع أن يمثل منظر الشجاعة حين
يجلس على عرشـه فى كل أبهته الملكية ويضع قدمـه على رقاب الأسرى
المقيدين عديمى الحول • وقد حكم تحتمس الثانى ثلاثة عشر عاما ، وحين
كان تحتمس الثالث (اللوحة ٥٩ : ١) لا يزال صبيا أصغر من أن يحكم
أصبحت حتشبسوت الحاكمة الفعلية ، وكانت امرأة ذات خلق فيه الكثير
من القوة • وان نحن صدقنا ما تكشف عنه صورها لاستطعنا أن نقول
انها وهبت كذلك جمالا وجاذبية ، ويمتاز حكمها بتوسع ضخم فى التجارة
وبتكريس عاطفى للدين يتمثل فى إقـامة واحد من أجمل المعـابد التى
تستطيع مصر أن تفخر بها ، وكذلك بزخرفة المعابد الأخرى •

ولا تقوم شهرة المعبد الفخم فى الدير البحرى على جماله فحسب ،
بل على كثير من الكتابـات التى على جدرانـه ، وهذه الكتابات تشرحها
الصور • وهى تروى ، من بين ما تروى ، قصة مولدها الالهى ، بيد أن
الأهم من ذلك هو تاريخ البعثة التجارية التى أوفدتها الى بونت • فقـد
بدأت السفن خط سيرها من النيل ، وهى ترى تسبح على سطح ماء النهر
وقد مثلت أسماك النيـل فى الماء ، ثم يتغير المنظر فتظهر أسماك البحر
الأحمر • ولما كان المنظر لا يمثل رحلة برية فمن الواضح أنه لابد أنه كان
هناك طريق مائى يبدأ من النيل الى البحر الأحمر مباشرة ، حتى تستطيع
السفن أن تتابع رحلتها • أما المناظر فى أرض بونت فتبين المنازل مبنية
على عمد فى مستنقعات وقد مثل فيها أهل بونت ، وهم ــ باستثناء ملكة
بونت المفرطة السمنة ــ لا يختلفون عن المصريين كثـيرا • ويمثل أحـد
المناظر المبعوث المصرى يقف الى جانب مائـدة صفت عليها حبـات الخرز
والأدوات التجارية الأخرى التى جاء بها للمقايضة بحاصلات البلاد • وقد
جاء الى مولاته بالذهب والعاج والبخور والقردة والطيور والأشجار • وقد
أنعشت حتشبسوت التجارة فى بلدهـا بتشجيعها العمارة وكل نواحى

---

(١) Sethe, Untersuchungen, I, 81.

الفن الأخرى • وروايتها عن اقامة مسلتين فى معبد الكرنك شائقة : « كنت أجلس فى القصر أفكر فى خالقى ، حين دفعنى قلبى الى أن أقيم له فى قاعة الأعمدة مسلتين ترتفع قمتاهما الى السماء ••• وقد أمرت جلالتى بتغطية هاتين المسلتين الكبيرتين بالألكتروم وكانتا من قطعة واحدة من حجر الجرانيت الصلب بغير وصلة أو انقسام • كما أمرت بالبدء فى هذا العمل فى اليوم الأول من شهر أمشير من العام الخامس عشر ، واستمر حتى اليوم الأخير من شهر مسرى من العام السادس عشر ، أى أن العمل تم فى سبعة شهور منذ اصدار الأمر بالبدء به فى المحجر » (١) • والواقع أنه لتنظيم رائع أن تقطع من الحجر مسلتان طول الواحدة ١٠٠ قدم بطريقة الدق الشاقة ، ثم نقلهما الى النهر ووضعهما على أسطول من القوارب واقامتهما فى مكانهما ونقشهما وصقلهما واتمام ذلك كله فى مدى سبعة شهور •

ولم تدفن حتشبسوت بين ملكات مصر ، ولكن فى وادى مقابر الملوك كى تثبت دعواها فى القوة الملكية (٢) •

وقد جاءت ولاية تحتمس الثالث للعرش عن طريقين : الأول بالزواج الذى إستطاع به أن يصبح شريكا لحتشبسوت فى الحكم • والثانى بالاختيار الالهى الذى تم عن طريق تمثال آمون الذى حمله الكهنة فوقف أمامه ورفض أن يتقدم الى أبعد من ذلك • ولم تقم حروب خلال حكم حتشبسوت ، وأخذ ثراء مصر يزداد حتى بدأت البلاد المجاورة تنظر الى غناها بعين الحسد • وحين ماتت حتشبسوت وحكم تحتمس منفردا وجد نفسه أمام جبهة مؤتلفة من الأمراء الأقوياء لمجدو وقادش كانوا يستعدون لغزو مصر متحينين الفرصة لذلك • وكان تصرف تحتمس سريعا ، فجمع جيشا وسار به ليهاجم العدو قبل أن يتم استعداده • والسجل الذى يتحدث عن حملته الأولى كامل جدا ، لأن سكرتاريته الخاصة استطاعت أن تحتفظ بيوميات عن الأحداث كتبت على ملفات من الجلد ، ثم نقشت فيما بعد على جدران معبد الكرنك • وقد استطاع تحتمس أن يثبت فى هذه الحملة أنه كان أعظم عبقرية حربية فى عصره • وقد اعتمد اعتمادا

---

(١) Lepsius, Denkmäler, III, 22-4 a d.

(٢) يكتنف موت حتشبسوت الكثير من الأسرار ، وفى رأى بعض الكتاب الحديثين أن تحتمس الثالث قتلها لأنه كان يريد أن يحكم منفردا • والواقع أنه لا توجد أية حجة سليمة لتدعيم هذه النظرية التى يظهر أنها قامت على أساس سوء قراءة الخراطيش التى محيت وأعيدت كتابتها فى معبد الدير البحرى ، بيد أن محو اسم السلف واغتصاب أعماله ، كان أمرا يحدث بين الحين والحين فى كل عصور التاريخ المصرى •

اساسيا على سرعة الحركة والهجوم المفاجىء ، رغم أنه كان يستطيع أن يحاصر النقطة التى يتحكم بها فى الموقف مدى أسابيع ان أراد ذلك ٠ وكانت « مجدو » هى هذه النقطة ، وكان يجب الاستيلاء عليها بأى ثمن ٠ فلما وصل الى « أرونا » عند سفح التلال التى تقوم عليها مجدو جمع مجلس قواده الذين أشاروا عليه فى الحاح أن يلجأ الجيش الى الطريق المنبسط الذى يدور حول التلال ثم الى الطريق الصاعد فى يسر من ناحية الشمال ، وربما كان ما دعاهم الى ذلك هو ادراكهم أن الجندى المصرى لم يتسلق تلا من قبل ، هذا الى أنهم قدروا ضرورة المرور من مضيق ضيق ان هم لجأوا الى الصعود من ناحية الجنوب ، حيث « يسير الحصان خلف الحصان ، والرجل خلف الرجل ، وتشغل مقدمتنا بالحرب حين تكون المؤخرة لا تزال فى « أرونا » بعيدة عن ساحة المعركة » ٠ وكان رد الفعل لهذه النصيحة لدى تحتمس مما يظهر شخصية الرجل ، فعبر عما يجول فى فكره بوضوح : « أقسم بحياتى كمحبوب من رع وممدوح من أبى آمون أننى سألجأ الى هذا الطريق الضيق ، وليذهب من يريد الى الطرق التى ذكرتموها وليتبع جلالتى من يريد » ٠ وحين سمع الجند ذلك الحديث صاحوا جميعا بصوت واحد : « اننا نتبع جلالتك حيثما تذهب » ٠

وقاد تحتمس المقدمة بنفسه ، وسار على رأس جيشه واخترقوا المضيق « حصانا خلف حصان ، ورجلا خلف رجل ، وجلالته يقود الطريق بخطاه » ٠ ووصلوا الى مجدو حيث لم يكن العدو يتوقعهم ، وقامت فى اليوم التالى معركة عنيفة كان من أثرها هزيمة أمراء مجدو وقادش ، « فهربوا مباشرة الى مجدو كأنما روعتهم الأرواح ، وتركوا جيادهم وعرباتهم الفضية والذهبية ، وتم سحبهم الى المدينة بواسطة قطع من القماش شدتهم شدا ، لأن السكان كانوا قد أغلقوا بوابات المدينة عليهم وألقوا بهذه القطع من القماش لشدهم الى المدينة » ٠ وكان الجيش المصرى حديث العهد ومن ثم كان غير منظم ، فسقط على الغنائم فى ساحة القتال ، وهكذا أفلتت منهم فرصة الاستيلاء على مجدو حتى أنحى عليهم تحتمس باللائمة قائلا فى مرارة : « لو أن جيوش جلالته لم تنصرف قلوبهم الى نهب متاع العدو لاستطاعوا أن يستولوا على مجدو فى نفس اللحظة التى جهد العدو الزنيم أمير قادش والعدو الزنيم أمير مجدو فى أن ينسحبا فى سرعة ليدخلا مدينتهما ، لأن الاستيلاء على مجدو يعدل الاستيلاء على ألف مدينة » ٠ ثم حوصرت مجدو بعد ذلك ، ولكنها استطاعت أن تقاوم مدى ثلاثة أسابيع استسلمت فى نهايتها ٠ ولم تكن شروط التسليم قاسية ، بل حدد لها قدر من الجزية تدفعه ، وعين عليها حاكم مصرى ٠ ولم تحدث مذبحة للأسرى أو السكان ، ويظهر أن الأميرين العدوين استطاعا الهرب ٠

وهذه هى الحملة الوحيدة التى سجلت فى تفصيل كامل ، ولكن هنـاك ست عشرة حملة فى مجموعها قام بهـا فى فلسطين وسـوريا والنوبة · ولم يكن تحتمس قائدا ممتازا فحسب بل كان كذلك سياسيا ممتازا له مثله العليا ، وكانت معاملته للبلاد التى يغزوها تنطوى على كثير من الانسانية ، بل ان الرؤساء الذين كانوا يحاربونه لم يكن يقتلهم بل كان يكتفى بخلعهم : « كان أبنـاء الأمراء واخوتهم يؤتى بهم ليكونوا رهائن فى مصر ، فاذا مات أحد الرؤساء جعل جلالته من ابنه بديلا له » · وقد نشر لواء « السلم المصرى » على كل امبراطوريته ، ولم تعد هنـاك حملات نهب يقوم بها أمير مقاطعـة ضـد أمير آخر ، واضطرت سوريـا وفلسطين الى أن تعيشا فى سلام ، واستطاعتا أن تصلا تحت حكمه الرحيم الى مرتبة من التقدم لم تنعما بها منذ أمد بعيد ·

وقد أشار الشعراء المصريون الى ملكهم العظيم بقولهم : « هو شهاب دائر يفوق اللهب ويقذف بحممه النـارية » ، وهو « ثور صغير مستعد بقرونه لا يقاوم » · ولعل ما عبر به ضباطه من كلمات عند موته كان خير تعبير عن صفاته : « انظر ، ان الملك أنهى زمن بقائه لسنين طيبة كثيرة من النصر ، من السنة الأولى الى السنة الرابعة والخمسين · فى الثلاثين من شهر فامينوث صعد الى السماء جلالة الملك تحتمس الصادق الصوت وانضم الى قرص الشمس · ان تابع الاله قد التقى بصانعه » (١) · وهناك آخر يسجل : « ان الملك أكمل سنى حياته الطويلة ممجدا فى شجاعة وقوة ونصر ، وصعد الى السماء وانضم الى الشمس وامتزجت الأعضاء المقدسة بأعضاء من أنشأه » (٢) · وقال عنه وزيره : « ليس هناك شىء لم يكن يعرفه · انه كان تحوت فى كل شىء ، وليس هناك أمر لم يتمه » · وهناك ضابط كان يشغل وظيفة « تابـع الملك فى حملاتـه فى أراضى الجنوب والشمال » أحب قائده القديـم لدرجة أنه رسم منظرا فى مقبرته يمثل عبادة تحتمس مصحوبـا بدعاء صغير منقوش على مائدة القربان نصه : « الى الكا التى لك يا آمون رع ، ملك الآلهة ، والى رع حور آختى ، والى حتحور سيدة طيبة عساهم يقدمون الشجاعة المنتصرة الى الروح الملكية لـ « من خبر رع » (٣) ·

وحالما علم الأمراء السوريون بموت الفاتح العظيم جهدوا فى العودة الى طريقتهم القديمة الملتوية ، ولكن الفرعـون الجديد أمنحتب الثـانى (اللوحة ٤٩ : ٤) كان قد ورث الكثير من عبقرية أبيه الحربية ، واستطاع

(١) Mariette, Karnak, pp. 28-31.

(٢) Piehl, Inscriptions, I, 87-92.

(٣) Davies, Journal of Egyptian Archaeology XXVI (1941), p. 131.

الأمراء بعد حملة واحدة أن يدركوا أن مصر سوف لا تصبر على تصدع السلم • ولقد كانت هذه هي المحاولة الوحيدة من جانب الممتلكات الأجنبية لمصر في استباحة نهب ما يجاورها من أقاليم خلال حكم أمنحتب كله الذي مر بغير أحداث أخرى تذكر •

وقد خلفه ابنه تحتمس الرابع (اللوحة ٥٠ : ٣) الذي قاد حملة وصلت شمالا حتى « نهارينا » ، كما قام بحملة أخرى الى النوبة • وقد امتاز بحبه للرياضة « فكان يصيد الحيوانات البرية في الصحراء في شمال وجنوب منف ويطارد السباع والغزلان ، ويفوق سهامه نحو الهدف ، وكان يسوق عربته وخيله تعدو أسرع من الريح ، وكان يخرج الى الصيد منفردا أو في صحبة رجلين فقط » •

وحين جاء الى العرش أمنحتب الثالث بن تحتمس الرابع كانت مصر في قمة مجدها • وقد قام بحملة حربية صغيرة ليست ذات أهمية ولكنه رفع ذكرها الى عنان السماء : « عاد جلالته بعد أن انتصر في هذه الحملة الموفقة ضد كوش التعسة ومد حدوده الى أقصى ما أراد أن يمدها ، الى الأعمدة الأربعة التي تحمل السماء ، وأقام لوحة نصر عند بركة حوريس ، ولم يكن هناك ملك في مصر استطاع أن يفعل مثل ذلك سوى جلالته الجبار » (١) • ولعل الحادث الذي يلفت النظر في حياته هو زواجه من سيدة ليست من الدم الملكي تدعى « تي » ، ذلك لأن العرف في مصر جرى بأن ينتقل العرش الى الزوج عن طريق الملكة الوريثة ، وكان مركز تي كـ « الزوجة العظمى للملك » تؤكده النقوش بين آن وآخر خلال الحكم ، مما يوحي بأنه لم يكن مركزا يطمأن اليه • وفي « جعلان الزواج » التي أعلن بها أمنحتب زواجه منها لون من ألوان التحدي : « ليحي ملك مصر العليا والسفلى « نب ماعت رع » ابن الشمس « أمنحتب » الممنوح الحياة، وزوجة الملك العظمى « تي » التي تعيش • اسم أبيها « يويا » واسم أمها « تويا » • هي زوجة الملك القوي الذي تصل حدوده الجنوبية الى « كاروي » وحدوده الشمالية الى « نهارينا » » (٢) •

ويمكن ارجاع أقدم الخطابات المعروفة بلوحات تل العمارنة الى هذا العهد ، وهي خطابات رسمية وشخصية موجهة الى فرعون من مواليه والأمراء التابعين له والحكام المصريين في سوريا وفلسطين • أما الخطابات الخاصة فمشوقة وبها قوائم من الهدايا التي كانت ترسل أو تطلب ، وبها

---

(١) Lepsius, III, 82, a

(٢) Mariette, Album de Boulaq, pl. 36.

التماسات وأسئلة رقيقة لمعرفة أنبـاء عن أسر المتراسـلين ، كما أن بها بعض الأنبـاء • وكان يطلق على أمنحتب لقب « الفـاخر » ، وقد أعطته الدنيا كل ما كانت نفسه تتوق لتحقيقه ، وكان يسرف في الانفاق على ملاذه وعلى ما يدعم مركزه ، وقد بنى معبد الأقصر الجميل تمجيدا لمولده الالهى ، كما لا يزال تمثالاه الضخمان يشرفان على سهل طيبة • أما التماثيل التى لا تحصى وهى التى أقامها للمعبودات فليست غفلا من الأسماء أبدا ، بل انها تحمل دائما اسم مهديها الملكي ، وأما تماثيله الشخصية فتفوق من ناحية العدد تماثيل أى فرعون آخر • وقد شجع الفن في كل ناحية من نواحيه ، من روعة العمـارة الى أصغر مظاهر الفن وهى صناعة حبات العقود الزجاجية • ولقد حكم مصر وهى فى ذروة قوتها ، وكان العـالم تحت قدميه ، ولم تكن أمامه أمنية يسعى وراء تحقيقها • وهنـاك صورة له — ان صدقت — تمثله فاتر الهمة بعيدا عن الغرور ، كأنما فقد كل متعة فى الحياة •

ولقد خلفه ابنه أمنحتب الرابع المسمى فيما بعد « أخناتون » (١) (اللوحات ٦١ و ٧٠ : ١ — ٢ و ٧١ : ٢) • وقد اقترن الحديث عن حكمه المعروف بعصر تل العمارنة بكثير من اللغو أكثر من أية فترة أخرى من تاريخ مصر ، حتى ليعـد أخناتون منافسا لكليوباترة لذى الروائى التاريخى • ولئن كان موضوع كليوباترة الربط الرومانتيكى بين الحب والموت ، فان موضوع أخناتون ينصرف الى الربط بين الدين والعاطفة ، بيد أنه فى حالة أخناتون لا تحتمل الحقائق ما يبنى عليها فى أغلب الأمر من قصور عاليـة •

لم يعتنق أخناتون دين « أتون » حتى السنة الرابعة من حكمه وقد كرس لهذا الدين بقية حياته ، مخلفا وراءه كل الاعتبارات الأخرى • وكان أتون هو القرص الحقيقى للشمس ، وهو الشمس الطبيعيـة التى تبعث بالحرارة وترسل أشعتها المرئية ، فى الوقت الذي يعتبر فيه روح العنصر الالهى فى الشمس ، وهو عقيدة معنوية ربما كانت أكثر روحية ، وعلى ذلك فان أخناتون لم يكن مهرطقا خارجا على الدين ، لأن الشمس فى

---

(١) كان أخناتون ابنا لأمنحتب الثالث وتى ، وربما كان هذا هو السبب فى محو اسمه وأسماء خلفائه المباشرين من القوائم الرسمية ، ذلك لأن التسلسل الملكى كان طبقا للقانون المصرى يأتى عن طريق الأنثى ، و « تى » لم يكن يجرى فى عروقها الدم الملكى • ومن الواضح أن ملوك تل العمارنة كان ينظر اليهم كأنما هم مغتصبون ، ولما عاد الخط الشرعى أشير الى أخناتون بلقب « مجرم أخت أتون » وهى تسمية لا نكاد نحس بها غير صحيحة ان نحن تذكرنا تقاعسه عن نصرة صديقه الوفى « ربعدى » فى جبيل •

كل مظاهرها كانت الاله الملكى ، وهذا أمر اعترف هو به لأنه عبد رع وحوريس والثور منفيس .

ولعل الكراهية التى أظهرها أخناتون ضد آمون طيبة مبعثها احساس شخصي قوى ربما كان ضد كهنة هذا الاله ، وليس من المستحيل أن يكون الانشقاق الدينى واضطهاد آمون راجعين الى كهنة اله الشمس . ولقد كان نقل العاصمة من طيبة الى « آخت أتون » (تل العمارنة) ضربة ماكرة موجهة ضد ثروة كهنة آمون وذلك بمنع تجارة الوارد من الممتلكات الشمالية لمصر . فان ثروات سوريا وفلسطين والبلاد الأخرى فى شرق البحر الأبيض المتوسط التى كانت حتى ذلك الوقت تجد طريقها الى طيبة وبالتالى الى خزائن المعبد ، أخذت تتوقف الآن عند العاصمة الجديدة ، وكان اعتكاف الملك فى مدينته الجديدة ، سواء أكان طواعية واختيارا أم اكراها ، مما أدى الى قطع المدد من الانعامات الملكيـة ، فتبع الموظفون الأثرياء الملك وأنفقوا ثرواتهم على المعابد الجديدة .

وكان لنقل العاصمة أثر آخر أقسى وأمر . ذلك أن أخناتون نذر ألا يهجر « آخت آتون » ، وقد حافظ على نذره فلم يخرج لتفتيش ادارى ولم يكن يعرف شيئا عن حكومة بلاده ، وقضى وقته يتعبد الى الاله الجديد ويشيد المعابد تمجيدا له ، بل اننا لنراه حين يلتمس منه الرؤساء الموالون له فى فلسطين العون، لايجد وقتا للالتفات الى مثل هذه الشئون الدنيوية، بل يمضى فى تأليف التراتيل والصلوات لأتون .

وليس من المؤكد ان كانت « نفرت ــ ايتى » زوجـة أخنــاتون (اللوحة ٢٧) قد تقبلت هذا الدين الجديد ، فلقد انفصلت عن زوجها بعد أن رزقت منه بست بنات ، وعاشت (أو ربما سجنت) فى ناحية أخرى من المدينة ، وربما يرجع اعتـكافها الى أن أخناتون ارتبط بصبى صغير جعل منه شريكا على العرش فى الظاهر ، مما أشعر الملكة بأن مكانها فى حياة الملك قد اغتصب .

وبعد موت أخناتون هجرت مدينته فى سرعة عجيبة ، وحدث تحطيم وتدمير لكل المظاهر الخارجية للدين الجديد ، فهشمت المعابد والقصور عن عمد وكسرت حتى لم يعد منها حجر قائما على حجر ، وكأنما انتوى محطموها اخفاء معالم كل ما يتصل بعدو كريه .

وتزودنا خطابات تل العمارنة بتفصيلات عن حكم أخناتون تضع أمام الأنظار فى وضوح مؤلم انهيار السلطة المصرية فى الأقاليم الشمالية ،

وتتزايد الخطابات سرعة والحاحا فى التماس المعونة ضد الغزاة الحيثيين أو الخونة المحليين ، ويحمل كل خطاب تحذيرا ينبه الى أنه ان لم يرسل مددا ولو بضعة جنود فان « أرض مولاى الملك ستفقد » • وفى كثير من الأحيـان كان الكتاب يضيفون حاشية موجهة الى السكرتارية الخاصـة للملك : « أخبروا الملك صراحة أن أرضه فقدت » • وأكثر هذه الخطابات أسى هى خطابات « ربعدى » الجبيلى ، الذى أخذ يكتب مستحثا أكثر فأكثر حين رأى العدو يزداد اقترابا ويحدق بمدينته المشرفة على الهلاك : « أنا فى مدينة جبيل كطائر وقع فى فخ » • وهو يلتمس بضعة من الجند كجيش رمزى يكون مجرد لفتـة من فرعون تشـير الى أنه ما يزال قويا ، ولكن فرعون كان مشغولا بعبـادة « أتون » وكانت الشئون الدنيويـة لا تعنيه •• وخطاب « ربعدى » الأخير يشف عن يأس مريع : « اذا لم تصلنى نجدة فأنا رجل ميت » ••• وبعد هذا يخيم سكون مخيف !

وقد خلف أخناتون ملكان صبيان ، أولهما « سمنخ كا رع » الذى عاش ومات فى تل العمارنة • أما الثانى فكان توت عنخ آمون (لوحة المقدمة) (١) ، وهو الذى يدل اسمه على اعادة عبادة آمون • ورغم فقدان مصر أقاليمها السوريـة فـانها كانت لا تزال قوة يعتد بها ، وفى مقبرة « حوى » وزير توت عنخ آمون توجد لوحات يظهر فيها وصول السفراء من الجنوب والشمال (اللوحة ٩٠ ــ ١) يحملون الهدايا للفرعون الصغير الذى يرى جالسا مترفعا متشامخا • وقد عثر فى مقبرة توت عنخ آمون على أشياء كثيرة وردت صورها فى مقبرة حوى •

ومات توت عنخ آمون فى الثامنة عشرة من عمره ، فكتبت أرملته الصغيرة خطابا الى ملك الحيثيين ، تطلب اليه فيه أن يرسل ابنه لتتزوج منه ، وتقول انها سـتجعل منه ملـكا على مصر • ولكن كان هنـاك بين حاشية أخناتون كاهن لآمون يدعى (آى) ، وكان فى الظاهر من أقوى دعائم عبادة « أتون » كما كان له مركزه فى البلاط الملكى فى تل العمارنة حيث كان يشغل وظائف هامة • فلما مات أخناتون والغى دين آتون أعلن « آى » على الملأ ارتباطه بآمون ، وكان قد وصل فى عهد أخناتون الى أقصى ما كان يستطيع فرد التسامى اليه • وقد رأى عند موت توت عنخ آمون أنه يسـتطيع أن يقبض على صولجان الملك ، وأنه ليست ثمة عقبة فى

(١) علاقة توت عنخ آمون بأسلافه غير مؤكدة ، وبعض صـوره تظهر شبها له بأخناتون ، ولكن مومياءه تظهر فيها أسنانه الامامية كبيرة بصورة واضحة مما يذكرنا بأسنان فراعنة الفترة الأولى من الأسرة الثـامنة عشرة • وقد كشف هوارد كارتر عن مقبرته فى عام ١٩٢٢ •

سبيل أطماعه سوى فتاة صغيرة • ولم تكن هنـاك سوى وسيلة واحدة لتحقيق مآربـه ••• التقت بالأمير الحيثي الصغير في رحلتـه الى مصر عصابة من رجال « آى » فقتلته ، وهنا تختفي الفتـاة الملكة الصغيرة من التاريخ دون أن تترك أثرا !

ويفضل بعض المؤرخين المحدثين أن تنتهي الأسرة الثـامنة عشرة بـ « آى » وتبـدأ التـاسعة عشرة بـ « حورمحب » ، لأن حورمحب جاء كمصلح كبير أعاد النظـام بعد الفوضى التي خيمت لاهمـال أسـلافه المباشرين ، ولعله من الخير أن يوضع بين ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، لأنه يرتبط بقصـة تل العمارنـة كما أنه يظهر أنه تزوج من سـيدة من هذه الأسرة ، ولم يكن له خلف •

وهو يؤرخ حكمه من موت أمنحتب الثالث ، متجاهلا بذلك أخناتون وسمنخ كا رع وتوت عنخ آمون وآى • ولقد كان يشغل في عهد أخناتون وظيفة قائد حربي ، وقد استطاع بوصفه رجلا ذا مقدرة خارقة أن يجمع بين يديه شئون الحكومة كلها ، وقد ظل مدى بضع سنوات نائبا ملكيا قبل أن يصبح ملكا ، أما تعيينه كفرعون فقد تم بواسطة الاله آمون ، وقد شغل زواجه بالوريثة جانبا من احتفال التتويج ، لأن ذلك الزواج أضفى صفة شرعية على مركزه كملك •

وأهم أعمـاله كانت تشريعاته القضـائية ، وهو لم يسن القوانين فحسب ، بل أصر على ضرورة العمل بها ، ورغم أن مدة حـكمه لم تطل كثيرا فانه اسـتطاع أن يقوم بكثير من الأعمـال خلالها ، فأعاد القانون والنظام في البلاد كلها ، وأنقذ مصر من الفوضى التي دفعها اليها أخناتون وأعوانه في دينه ، وقد اقتلع بذور الأتونية وربما كان هو المسئول عن التدمير الشامل لمدينة آخت أتون • وكان من ناحية أخرى بناء عظيما ، فأضفى الثروات على المعابد التي كرست لعبادة مختلف الآلهة ووسعها ، ولم يرزق هو وزوجته بأطفال ، ولذا فان الخط المبـاشر للأسرة الثامنة عشرة ينقطع عنده •

أما الأسرة التاسعة عشرة ففيها ثلاثة ملوك فقط لهم أهمية من الناحية التاريخية ، هم : ستخى الأول (ستى) ورمسيس الثاني ومرن بتاح ، وهم الملوك الثلاثة الذين تختلف صفاتهم الجسدية اختـلافا واضحا عن فراعنة الأسرة الثامنة عشرة حتى ليظن البعض أنهم من جنس مختلف • فهم لم يكونوا ضـخاما فقط ، بل كان تكوينهم الجسماني مختلفـا ، اذ كانت وجوههم مربعة أكثر منها بيضية ، كما يتميز الوجه بفم متسـع

وأنف كبير معقوف ، وشــكل محجر العين يختلف عمــا عهدنــاه لدى التحامسة ، وعلى أية حال ، فانهم كانوا مصريين فى تنشئتهم وفى نظرتهم للحياة ، وكانوا حربيين وأتقياء ، وكانوا يميلون الى المباهاة والتفاخر كما كانوا رقيقى الشمائل • وكانوا يدركون أنهم كآلهة لهم حق فى أن يتعبد لهم رعاياهم ، ومع ذلك فانهم كآلهة أيضا كانت الرحمة شعارهم وميزة لهــم •

وقد قام ستخى الأول (اللوحة ٧٣) عند ولايته للعرش بمحاولة بارعة لاستعادة الأقاليم التى فقدتها مصر من قبل ، فقام بأكثر من حملة على سوريا متبعا فى ذلك خطة القائد العظيم تحتمس الثالث ، وذلك بالاستيلاء أولا على فلسطين الجنوبية ثم التحرك شمالا والاستيلاء على كل الشاطىء فى نفس الوقت ، وأخيرا بالاغارة على البلاد من الناحية الشمالية ، ولكنه وجد هنا عدوا أدرى من المصريين • لقد كان الحيثيون فى عهد تحتمس الثالث قوما لا يؤبه لهم ، ولكنهم الآن كانوا أقوى جنس فى كل ســوريا ولم يستطع ستخى بعد معارك عنيفة سوى أن يسترجع الأقاليم الفلسطينية الواقعة فى جنوب الجليل •

وسجلات معاركه تشغل الجانب الأكبر من النقوش ، ولكن أحــد أعماله يلقى ضوءا على ناحية من صفاته هى تأسيس محطة مائية على الطريق بين وادى النيل ومناجم الذهب فى الصحراء الشرقية : « قام جلالتــه بتفتيش أرض المرتفعات حتى اقليم الجبال وقال : « ما أسوأ أن يكون الطريق بغير ماء ! ان فم المسافر ليجف فكيف يبترد حلقه ، وكيف يطفىء ظمأه ؟ ان الأرض المنخفضة بعيدة جدا والمرتفعات شاسعة ، ان الرجل الظمآن فى هذه الناحية الميتة يصرخ عاليا • أسرعوا اذن ولبوا نداءه ! اننى سأقدم لهم ما يحفظ حياتهم عليهم حتى يشكروا الاله باسمى فى السنين القادمة » • وقد حفرت بئر بناء على أمر الملك : « وفاضت منها المياه فى كثرة كما تفيض من كهفى الفنتين ، وعندئذ قال جلالته : ها هو ذا الاله قد استجاب سؤالى ومنحنى الماء من فوق الجبال » (١) •

وكان ستخى مرمما عظيما للهياكل المخربة ، وحين كان يقوم باصلاحها كان يسجل ذلك العمل بكتابة سطر واحد من النقوش يسجل فيه ما تم مع ذكر اسمه وألقابه • ولعل أروع عمل له هو المعبد الجميل ذو المزارات السبعة فى أبيدوس ، الذى كرس لذكرى وعبادة ملوك مصر المتوفين الذين

---

(١) Lepsius الرجع السابق III, 139-141, d و Golenischeff, Receuil XIII, pl. I, II.

دفنوا أو كانت لهم أضرحة رمزية فى هذه الجبانة الملكية القديمة ؛ أما مقبرته الكبرى فكانت فى طيبة ، في وادى مقابر الملوك ، وهى تعد احدى عجائب مصر القديمة اذ أنها محفورة مدى ثلاثمائة قدم فى الصخر . وقد زينت جدرانها ومعظم سقوف القاعات والممرات بالنقوش والصور التى تمثل رحلة الشمس فى دول الليل .

ويسجل ابنه رمسيس الثانى فى معبد القرنة موت « ستخى » فى هذه الكلمات : « انه ذهب الى مستقره ووصل الى السماء حيم انضم الى رع » (١) .

وربما يعتبر رمسيس الثانى (اللوحات ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ — ٢) أشهر الفراعنة قاطبة ، لأنه استطاع ، من ناحية ، خلال حكمه الطويل أن يشيد أكثر مما شيد أسلافه ، ولأنه اغتصب ، من ناحية أخرى ، الكثير من العمائر والنقوش والتماثيل للملوك السابقين .

لقد كان على مصر أن تحذر فى هذه الفترة المضطربة فى العالم من هذه العصور القديمة العدوان الأجنبى الذى كان يبلغ أخطر مراحله عند ولاية فرعون جديد . ولقد كان على كل ملك مصرى يعتلى العرش أن يقوم ببضع مناورات على الحدود ليظهر قوته حتى ينعم بعصر سلم بعد ذلك ، وكلما توغل فى هذه المناورات وحمل أسلحته الى بعيد ، كان توقع الاضطراب فيما بعد أقل . ولم يشذ رمسيس عن القاعدة ، لأن الحيثيين كانوا يدفعون قواتهم فى سرعة نحو الجنوب ويهددون كل سوريا وفلسطين ، وكان على رمسيس — كي يحمى دولته — أن يدخل فى معركة ، ولكن الحيثيين كانوا أعداء أقوياء فاشتبكت مصر فى حرب دامت عشرين عاما .

وفى الحملة الثانية حدثت تلك الواقعة التى كانت الحدث الأكبر فى حياة رمسيس والتى سجلها على جدران كل معبد شاده ، فلقد كان يزمع مهاجمة قادش على الأورنت (نهر العاصى) ، وكان يتقدم فى البلاد بجيش قسمه الى أربع فرق أطلق على كل منها اسم اله ، هم : آمون ، ورع ، وبتاح ، وستخ . وكان رمسيس وحرسه وجيش آمون يشغلون المقدمة ، وكان جيش رع على بعد حوالى ميل ونصف الى الخلف ، وكان المصريون لا يدركون مطلقا أن الجيش الحيثى يختبىء خلف « مدينة قادش المخادعة » ، ولذا تقدموا ليعسكروا فى شمال غربى المدينة ، وتحرك

(١) Champollion, Notices II 694.

الحيثيون فى الوقت نفسه الى الجنوب الشرقى وانقضوا على جيش رع حيث كان يعبر مضيقا • وكانت هزيمة رع كاملة ، فهربت الفرقة فى غير نظام متجهة نحو فرقة آمون التى لم تكن تتوقع ذلك تطاردها عجلات الحيثيين • وانتشر الذعر فى فرقة آمون كذلك ، فأسرعت بالهرب تاركة رمسيس وحده مع حرسه ليواجه العدو المنتصر • ونشر الرؤساء الحيثيون عرباتهم البالغ عددها الفين وخمسمائة فى حركة التفاف (كماشة) حول هذه المجموعة الصغيرة ، وكان الموقف ميئوسا منه ، وقد دفعت شجاعة اليأس رمسيس الى أن يضع نفسه على رأس قوته الصغيرة ويهاجم العدو الزاحف من الجنوب ، وأوقفت هذه الهجمة المفاجئة العدو ، مما أكسب الملك وقتا كافيا استطاع خلاله أن يدور ببصره ويدرك أن أضعف نقطة فى خطوط خصومه هى الشرق ، فعاود الهجوم فى هذه الناحية وأخذ يدفع العدو نحو النهر ، وهكذا اضطر الى أن يهجر معسكره الذى كان قد أقامه، مما أعطاه مهلة لأن الحيثيين لم يستطيعوا أن يمروا بهذا المعسكر دون أن يقوموا بسلب محتوياته ، فتوقفوا عنده وأخذوا ينهبون • وحينئذ حدث ما لم يكن متوقعا اذ وصلت فرقة مصرية كبيرة الى الميدان قادمة من ناحية الشاطىء ، ولم يكن رمسيس ولا الحيثيون يعرفون أنها كانت قريبة ، وجاءوا فى وقت الحاجة واستطاع رمسيس بمعونتهم أن يهاجم ست مرات، وأن يوقف هجمات العدو • وأخيرا وبعد أربع ساعات من قتال عنيف وصل الوزير ومعه فرقة بتاح وهاجم الحيثيين من المؤخرة ، ونال الجهد من الجانبين ويظهر أن رمسيس انسحب بجيوشه بغير ازعاج من جانب الحيثيين وبغير محاولة أخرى من جانبه للاستيلاء على مدينة قادش المخادعة •

وقد ظل المصريون مدى عشرين عاما مشغولين فى الحرب ضد الحيثيين أو أحلافهم ، حتى أصبح من الواضح أخيرا أن الاستمرار على ذلك الوضع مستحيل ، فاتفق الطرفان على عقد معاهدة (١) وكانت شروطها :

١ ــ اتفاق الطرفين على التخلى عن كل المشروعات الخاصة للغزوات السورية ، على انه لم تذكر الحدود •

٢ ــ قيام حلف دفاعى ضد الأعداء الأجانب •

٣ ــ الاتفاق المتبادل على التعاون فى اخماد الثورات فى سوريا •

٤ ــ تبادل تسليم اللاجئين السياسيين ، وقد ألحق بهذه الفقرة ما يشير الى معاملتهم معاملة انسانية •

---

(١) Lepsius السابق III, 146 .

وكان شهود هذه الوثيقة « ألف معبود من آلهة والهات أرض الحيثيين وألف معبود من آلهـة والهات أرض مصر » ، فلما أمنت معاهدة الحيثيين السلم مع مصر استطاع رمسيس أن يكرس وقته للبناء على نطاق واسع ، ولما كانت الحروب المستمرة فى سوريا وفلسطين قد أثبتت أن طيبة بعيدة جدا عن ميدان النشاط حتى تظل عاصمة ، وأن منف بعيـدة كذلك .. لهذا أسس رمسيس عاصمة جديدة فى تانيس فى الدلتا ، وبتشجيع من فرعون بدأت تظهر مدن جديدة ذات أهمية فى كل أنحاء الدلتـا زينها رمسيس بالمعابد ٠ وأهم ما قام به فى هذا المضـمار كان فى طيبة وفى أبى سنبل فى النوبة ، ولما كانت كل أماكن العبادة هذه فى حاجة الى هبات فان جانبا كبيرا من ثروة البلاد انتقل الى أيدى الكهنة ٠

وقد حكم رمسيس أربعة وستين عاما ، وليست هناك أحداث ذات قيمة تناولت الجزء الأخير من حياته ، وقصة المعاهدة الحيثية وزواجه من أميرة حيثية هى آخر ما لدينا من أحداث تاريخية ذات قيمة ٠

وقد اعتدنا فى مصر أن نشهد فى أعقاب السلم والتقدم المتصلين البلاد تبدأ فى الانحطاط والفرعون متوانيا والموظفين مهملين والفلاحين تعساء ، فيبدأ الأجانب يتسربون ويستقرون فى مصر ويطردون المواطنين الشرعيين ، حتى لنرى عند موت رمسيس أن ابنه وخلفه مرن بتاح يجابه موقفا خطيرا ٠

وقد بدأ مرن بتاح (المحبوب من بتاح) (اللوحة ٥٩ ــ ٢) حكمه بخمس سـنوات من السلم ، ولكنه كان الهـدوء المصطنع الذى يسبق العاصفة ، وقد كان من أثر ضعف الحكومة فى السنوات الأخيرة لرمسيس الثانى أن سقط كل الجانب الغربى من الدلتا فى أيدى الأجانب ، كما أنه فى الجانب الشرقى بدأ مسـتعمرون أجانب يخرجون المصريين بسرعة ويحلون محلهم ، وهكذا كانت مصر تتهددها أخطار ضياع الدلتا كلها أولا عن طريق التسرب السلمى ثم عن طريق الغزو المسلح ٠ ويظهر أن مرن بتاح قضى السنوات الخمس الأولى من حكمه فى عمل استعدادات للصراع الذى كان يتنبأ بحدوثه والذى نشب فعلا حين اقتنع « مروير Meru-Yu » القائد الليبى بامكان الوصول الى نصر سهل ، حتى انه جاء بزوجته وأطفاله وكل ممتلكاته معه عندما قرر أن يهاجم فرعون ويستولى على الدلتا ٠ وقد رأى مرن بتاح فى الليلة السابقة للمعركة الحاسمة حلما تنبئيا ، وهو رؤيا سرت أنباؤها فى الجيش لتشجيعه : « أن جلالته رأى فى حلم كأنما تمثال الاله بتاح يقف أمام جلالته وقال وهو يشهر سيفا ٠ خذه واطرد الخوف من نفسك » ٠

وكان الليبيون يتوقعون من المصريين التحاما مباشرا ، ولكن مرن بتاح كان يتجهز بوسائل حديثة ، فقد ركز كتيبة من الرماة في مواقع استراتيجية استطاعوا منها أن يصبوا سهامهم على الغزاة : « قضى رماة جلالته ست ساعات فى اهلاكهم حتى تلقفوهم بسيوفهم بعد ذلك » (١) وحالما اظهرت فرق العدو علائم الانكسار «أطلق مرنبتاح عرباته » و «تشتتت الأسر الليبية كالفئران على السدود ، وخلفوا وراءهم كتائبهم الأمامية ، ولم تعرف أقدامهم الوقوف بل العدو ، وألقى رماتهم بأقواسهم ، كما أجهد قلوب الفارين بعد الشقة، فأفرغ الواحد منهم سقاءه وألقى به على الأرض، كما تخلصوا من الأدوات التى يحملون فيها طعامهم • واستطاع أمير ليبيا أن يتخذ من الليل ستارا للهرب ، وقد أخذت نساؤه أمام عينيه ، ونهبت حبوبه ولم يكن فى سقائه ماء يحفظ عليه حياته • أما معسكره فأحرق وأصبح كل ما يملك طعاما للجند » • وكان مرن بتاح قد وعد قومه أن يأتى لهم بالعدو « كسمك فى الشباك مطروحا على بطنه » ، وقد وفى بوعده • وتشير أغنية نصره الى أن مصر اعتبرت هزيمة الليبيين كخلاص رائع •

ولم تحدث معركة أخرى خلال حكمه ، كما أنه ليست هناك أحداث تاريخية أخرى مسجلة من هذا العهد ، اذ أن الحروب أنهكت البلاد كما أن الاسراف فى العمائر كان قد زاد من فقر الناس • والواقع أنه لم ينقذ المصريين من الخراب الشامل سوى هزيمة الليبيين ، على أن مصر كانت تنحدر من ذروتها المعهودة ، فأخذ الفن ينحط ، ولم تعد تقوى على تشييد العمائر ••• ولولا أغنية النصر لما كان هناك مجال واسع للأدب •

وقد شغلت بقية الأسرة التاسعة عشرة بالصراع بين خلفاء رمسيس الثانى للوصول الى العرش ، وكانوا كلهم ضعافا وكلما ازداد الصراع بينهم أخذت البلاد تقاسى من جرائه أكثر فأكثر ، وقد بذل آخر ملوك الأسرة ستخ نخت محاولة بارعة لقيام حكومة طيبة رغم سوء الأحوال : « لقد خذلت أرض مصر • ان كل رجل يعتبر راعى نفســه وليس لهم كبير • البلاد امارات واقطاعات ، والواحد يقتل الآخر سواء أكان نبيلا أم وضيعا » • ولما استقر ستخ نخت « فى بيته الأبدى » اعتلى ابنه رمسيس الثالث العرش وأسس الأسرة العشرين •

والتاريخ يعيد نفسه ، فان الأجانب انتهزوا فرصة الصراع الداخلى فى الجزء الأخير من الأسرة التاســعة عشرة ليبدءوا حركاتهم الحربية المعتادة •• كان زمن التسرب السلمى قد انقضى ، وكانت الاستعدادات

---

(١) Dümichen, Historische Inschriften, 1, 2-6.

فائمة لتجهيز حملة غزو • وكان رمسيس الثالث آخر الفراعين المحاربين ، وكان يؤخر من وقوع المعركة حتى يستعد لها ، ثم استطاع أخيرا أن يدخلها ويخرج منها منتصرا : « لقد سلبت البلاد الأجنبية وأحضر أهلها الى مصر كعبيد ، وقد جمعت الهبات لارضاء الآلهة ، وانهمرت المؤن والموارد كثيرة كفيض على مصر • • • أما أولئك الذين قاموا بغزو حدوده فان جلالته انقض عليهم كما يسرى اللهب فى اليابس من العشب • انهم يرفرفون كما يرفرف الطائر فى الشبكة وسيقانهم تحاول التخلص من السلال • ان أرض مصر تعيش قلب لا يحس التنغيص ، وتستطيع المرأة أن تذهب حيثما تريد وخمارها على رأسها • • تستطيع أن تذهب الى أبعد مكان تريد الذهاب اليه » (١) •

وكان هناك خطر آخر يتهدد مصر من ناحية أخرى ، ذلك أن حلفا بين قبائل الأراضى الواقعة فى شرق البحر الأبيض المتوسط تكون مستهدفا الغزو والسلب ، وكانت جماعاتهم كأسراب الجراد يدمرون كل ما يلقون فى طريقهم ، وكانت عيونهم الجائعة تتطلع نحو أرض مصر الغنية ، وقد أعدوا عدتهم فى العام الثامن من حكم رمسيس ليهاجموا البلاد • أما مصر فاستعدت تحت قيادة فرعونها الموهوب فحصنت موانيها عند فتحات النهر بسفن مزودة بالبحارة المحاربين ، وكانت فرق المشاة والعربات على طول الشاطىء ، وكانت القيادة معقودة لفرعون كالمعتاد ، وتمت هزيمة العدو برا وبحرا : « تقدمت نحو مصر الشعوب الآتية من جزر وسط البحر معتمدة على قوتها ، وكان الشرك قد تم اعداده لاصطيادهم ، ودخلوا متلصصين الى فتحات الميناء فسقطوا فيه وقبض عليهم فى أماكنهم وذبحوا وسلخت جلودهم » (٢) •

وقد أتبع رمسيس النصر البحرى بحملة سريعة فى فلسطين وسوريا حتى الحدود الحيثية على الأورونت ، واستطاع أن يستولى على خمس « مدن قوية » بما فيها عامور التى كانت مركز القوات الغازية ، وكان من بين الأسرى الذين عاد بهم الى مصر زعيم عامور وزعيم الحيثيين وزعيم ثكار وزعيم شردانا البحر وزعيم الشاسو (البدو) وزعيم ترش البحر وزعيم الفلسطينيين •

وبعد ثلاثة أعوام قامت محاولة للغزو على أثر حلف بين المشوش (مكسيس) والليبيين (٣) ، ولكن « انقض جلالته على رؤوسهم

(١) Dümichen المصدر سابق الذكر 11, 46 •
(٢) Dümichen II, 47 السابق الذكر •
(٣) شرحة 1, 13-15

كجبل من الجرانيت ، وانتهى الغزو الى لا شيء » • وكانت الغنائم من هذه الحروب طائلة ، ويقدم لنا المستند المعروف ببردية هاريس الكبرى الطريقة التى اتبعها رمسيس لتوزيع هذه الغنائم ، وقد استنفد الجانب الأكبر منها بناء معبده فى مدينة هابو والهبات التى منحت له ، كما منحت هبات أخرى سخية للمعابد الأخرى • وعلى أية حال ، لم تكرس كل الثروة للأغراض الدينية وحدها ، فقد أرسل رمسيس بعثات تجارية كثيرة خرج بعضها « الى البحر الكبير ذى الماء المقلوب » أى المحيط الهندى ، ووصلت الى بونت • كما خرج تجار آخرون فى رحلات برية وبحرية وعادوا بمحصولات بلاد كثيرة ، وقد أنفق كذلك فى سعة على مصر : « لقد جعلت الأشجار المورقة تنمو فى الأرض كلها وتركت الناس يجلسون فى ظلها » • أما الأمن فقد استتب حتى ان « المرأة فى مصر كانت تستطيع أن تسير الى المكان الذى تقصده دون أن يعترض طريقها الأشرار » (١) •

ويظهر أن رمسيس قضى فريسة مؤامرة فى حريمه ، ذلك أن واحدة من صغرى الملكات تدعى « تى » اتصلت ببعض النساء والضباط فى القصر الملكى بقصد تدبير مؤامرة، تهدف الى قتل فرعون وتنصيب ابن «تى» على العرش ، فاستحضر أحد المتآمرين كتاب سحر من المكتبة الملكية ليتعلم « كيف يصيب الناس بالأسى ويصل الى أعماق مساكن الحريم فصنع تماثيل من الشمع » ، ويظهر أن التماثيل الشمعية كان يقصد بها قتل الملك ، ذلك لأنه حين عرضت القضية للمحاكمة حكم على صانع التماثيل بالاعدام • ولما لم تفلح التماثيل الشمعية فكر المتآمرون فى وسيلة أعنف ، هى مهاجمة شخص الملك ، ولكن لم ينجح المتآمرون فى قتله بل عاش حتى استطاع أن يعقد محكمة خاصة لمحاكمة المتآمرين ، وان كان يظن أنه مات قبل أن ينطق بالحكم • وهناك أمر عجيب فى الموضوع ، ذلك أن المجرمين الأصليين حوكموا تحت أسماء مستعارة مثل « ذلك الذى يكرهه رع » و « شرير طيبة » ، وقد حكم على اثنى عشر من المتآمرين بالاعدام فانتحروا بمجرد النطق بالحكم ، أما الباقون فصلمت آذانهم وجدعت أنوفهم وسجنوا • وأسلوب مستند الحكم بالاعدام وتنفيذه أسلوب سديد محكم العبارة للغاية : « لقد جيء به أمام نبلاء المحكمة للتحقيق فوجدوه مذنبا • تركوه فى مكانه • انتحر » ؛ وكان هذا طبقا لوصية رمسيس للقضاء : « من يحكم عليهم بالموت يموتوا بأيديهم » • أما محضر محاكمة النساء فهو بنفس الأسلوب كذلك : « زوجات رجال بوابة الحريم اللاتى اتصلن بالرجال حين كانت الأمور موضع مناقشة،وضعن أمام نبلاء المحكمة

(١) Breasted IV, 204 السابق الذكر •

للتحقيق ، فثبت أنهن مذنبات ، ووقعت عليهن العقوبة · «ست نساء» · أما مصير الملكة فمجهول ·

أما بقية الأسرة فتحوى مجموعة من الملوك الضعفاء الذين لا شأن لهم، وكلهم أبناء وأحفاد لرمسيس الثالث ، وكلهم كان يحمل اسم رمسيس حتى لنجد من العسير فى معظم الأمر التمييز فيما بينهم · أما المستندات التاريخية فتكاد تختفى فى مدة حكمهم القصيرة ، وليس هناك ما يحفظ ذكراهم سوى قبورهم الرائعة النقش فى طيبة · ويلاحظ أنه كلما كانت سلطة الملكية تضعف كانت سلطة كهنة آمون تزداد ، حتى لنرى فى أواسط الأسرة أن الأميرة الوريثة تتزوج من الكاهن الأكبر لآمون ، وهكذا ينتقل الحق فى العرش من الأسرة المالكة الى الكهنة · وهناك عامل آخر زاد من سلطة الكهنة ، هو الترتيبات التى قام بها فرعون للتنحى عن الاشراف على مالية معبد آمون ، وقد كانت ثروة الكهنة فى مجموعها أكبر على الأغلب من ثروة الملك ، فلما مات آخر الرعامسة استطاع كبير كهنة آمون أن يصل اسميا الى ما كان قائما فعلا من قبل فيصبح فرعونا على مصر ·

العصر المتأخر

تتكون الأسرة الحادية والعشرون من خطين ملكيين :

(أ) الملوك الكهنة فى طيبة ·

(ب) ملوك تانيس فى الدلتا ·

ولما كان التسلسل الملكى يعرف عن طريق المرأة فان زواج الأميرات كان ذا أهمية بالغة ، ومن أجل ذلك حفظت أسماء السيدات الملكيات ·

وليست هناك حقائق تاريخية مسجلة خلال هذه الأسرة (١) بل ان الأحداث الرئيسية ترتبط بصورة من صور الدين مثل العناية التامة بتفتيش المقابر ومومياوات الفراعنة الموتى وبعض الاصلاحات فى المعابد · وكانت الحدود الشمالية هادئة ، وهى دائما مركز خطر حساس ، ذلك لأن الأعداء الفلسطينيين القدامى كانوا مشغولين بمحاربة الغزاة الاسرائيليين، فلم يستطيعوا القيام بمحاولة الغزو من جانبهم · ولم يكن الملوك الكهنة

---

(١) اضافت الكشوف الحديثة للمقابر الملكية فى تانيس الى معلوماتنا الاثرية ، وان لم تأت بجديد من الحقائق التاريخية ·

قوما محاربين بل كانوا متراخين متهاونين ، وبدأت البلاد في عهدهم تنحدر الى مهاوى التعاسة والبؤس والتهاون والهوان .

وأما العلامات المميزة لهذه الحقبة فهى الجهل والخرافات ، ولم يسبق لمصر أن نزلت الى مثل هذا المستوى ولم ينحط قدرها في عيون العالم مثلما انحط في هذا العصر . ولعل قصة سفرات « ون آمون » في سوريا ، حيث أوفد لاستحضار خشب لمعبد آمون ، تكشف عن قيمة المصريين في ذلك العصر ، كما أن العقبات التى قامت في طريقة والاحتقار الذي كان يلقاه في معاملة الناس له تحكى قصة ذلك جميعا ، حتى لقد بلغ الأمر بحاكم بيبلوس أن يقول ل « ون آمون » : « أنا لست خادما لمن أوفدك » . وكم تختلف هذه النغمة عن النغمة التى رأيناها تتردد في ثنايا كتب العمارنة حين يقول أمراء سوريا لفرعون : « خادمك والتراب الذى تطأه قدماك » ! .

وقد بدأت الأسرة الثانية والعشرون بشيشنق الأول (وهو شيشاق التوراة) وكان حاكما له صفاته الخاصة ، وهو ابن أميرة من تانيس ، وكان هو نفسه أميرا لبوبسطه في الدلتا . ولما لم يكن هنالك ما يشير الى طريقة وصوله الى عرش مصر فانه يظن أنه استطاع الوصول اليه عن طريق زواجه من الوريثة ، وتقوم شهرته على مغامرته التي شابتها المظاهر البراقة ضد أورشليم في العام الخامس من حكم رحبعام ، ويقول مؤرخ التوراة ــ بمبالغته المعتادة في الشرق حين يصل الأمر بالأرقام ــ ان شيشنق « هاجم أورشليم وهو على رأس ألف ومائتي مركبة وستين ألف فارس . ولم يكن عدد للشعب الذين جاءوا معه ... وأخذ خزائن بيت الرب وخزائن بيت الملك . أخذ الجميع » (١) ويكفى أن تقرأ ما جاء بالتوراة عن الثراء الفاحش الذى كان يغدقه سليمان على المعبد والقصر ، لتقدر مدى الأسلاب والغنائم التى وقعت في أيدى المصريين .

وقد استطاع شيشنق أن يستولى ــ الى جانب أورشليم ــ على عدد من « المدن المسورة » ، وتمثل هذه المدن في سجل حملته بشكل بيضى محصن يعلوه رأس آدمي وجذع ، ويكتب اسم المدينة داخل هذا الشكل البيضى . أما ذراعا الصورة البشرية للمدينة فمربوطتان الى الخلف ، اشارة الى القبض على أصحابها . ويلتف حبل حول عنق كل منها ، وتمسك يد صورة ضخمة لآمون بالطرف الآخر من الحبل وكأنما هو يقدم الأسرى الى الملك . ورغم المبالغ الجسيمة التى أنفقت على دفن الفراعنة وعلى هبات

(١) اخبار الايام الثاني ــ الاصحاح الثانى عشر ٢ ــ ٤ ، ٩ .

المعابد ، فانه يظهر أن ثروة مصر البالغة من الضخامة حدا يصعب تصديقه لم تستنفد ، كما أن نهب أورشليم أضاف الى ثروة البلد كنوزا كبيرة ، ولعل هذا هو ما مكن أوسركن الأول خليفة شيشنق من أن يقدم للمعابد هبـــات بنفس الاسراف الذى اعتـــادت أن تتلقـــاه من فراعين الأسرة الثامنة عشرة ٠

اما بقية ملوك هذه الأسرة فليست لهم قيمة تاريخية ، ذلك لأن البلاد أخذت تتفكك الى دويلات ، كما كان يحدث دائما عندما يضعف الحكام ، رغم أن مظاهر الأمور كانت تشير الى فرعون كأنما هو صاحب سلطان على الأسر الاقليمية ٠ ثم أصبحت مصر نهائيا مجموعة من الولايات الصغيرة لا تختلف كثيرا عن بلاد اليونان فى العصور الكلاسيكية ، فكانت هذه فرصة لقوة أجنبية تهاجمها وتتملكها ، وكانت أثيوبيا مزدهرة وكان للملوك الاثيوبيين ادعاء معين فى عرش مصر ، فخرج بعنخى النبتى (١) ليؤكد هذه الدعوى ٠ وقد ترك تقريرا مفصلا عن غزوته ، ويظهـــر أنه استطاع الاستيلاء على الصعيد دون عناء ، وادعى سلطانا على الشمال رغم أنه لم يمارسه ٠

ولكن كان هناك أمير سايس وهو « تف نخت » يرغب كذلك فى أن يصبح فرعونا ، ومن ثم بدأ عملية الغزو فاستولى على الدلتـــا كلهـــا ودان له بالخضوع كثير من أمراء الجنوب ٠ وعندئذ وجه بعنخى جيشا الى الشمال وقال لجنده (فى خطاب لايزال محفوظا) : « لا تتوانوا نهارا أو ليلا وكأنما تلعبون الشطرنج ، حاربوا على الفور وابدءوا القتال من بعيد ، وجهزوا خيول الحرب ونظموا خط القتال ٠ ان آمون هو الاله الذى أرسلنا ٠ انه يجعل الضعيف قويا حتى تهرب الجمـــاهير أمام الضعيف ويستطيع رجل واحد أن يأسر ألفا (٢) ٠ قولوا له : أعطنا الطريق حتى نحارب تحت ظل سيفك ٠ حين يهاجم الشبان الذين أرسلتهم دع الجماهير تهرب من أمامهم » ٠ وحاصرت جيوش بعنخى هرموبوليس مدى أربعة شهور أو خمسة قبل أن يصل هو شخصيا ليدير العمليات ٠ « وكانت رائحة المدينة كريهة » ، وأحاط الملك على الفور بالمدينة عن طريق رصيف ثبت فوقه مبنى خشبيا عاليا زوده برماة السهام والمقاليع ، وسرعان ما حمل ذلك نمرود أمير هرموبوليس على الاستسلام ٠

---

(١) اقيمت اللوحة التى تسجل الغزو فى معبد نبته Mariette, Monuments Divers pls 1-6.

(٢) قارن اشعيا ٣٠ ــ ١٧ « يهرب ألف من زجرة واحدة » ٠

وكانت الشروط تسليم نمرود شخصيا بلا قيد ولا شرط ، ودخل بعنخي المدينة منتصرا ، ووطىء قصر نمرود كفاتح ، وجيء بزوجات نمرود وبناته أمامه ولكنه حول وجهه عنهن ، وتقدم جلالته الى اصطبلات الخيول وحظائر المهور ، وحين رأى أن الجوع أضر بها قال : « أقسم بحب رع لي كما أقسم أنه طالما تتردد نسمة الحياة في أنفي أنه لما يحز في قلبي ويحزنه أشد الحزن أن تقاسي خيولي الجوع ، فهذا أمر يؤلمني أكثر من أي سوء آخر أتيته » • وقبل أن يصل بعنخي الى منف أرسل رسولا الى القلعة الكبيرة يقول : « لاتغلقوا القلعة ولا تحاربوا • دعوا الداخلين يدخلون والخارجين يخرجون • الأمن والسلام لأهل منف • لن يبكي طفل• انظروا الى أقاليم الجنوب ، انه لن يقتل فرد الا الذين ذبحوا كثوار » •

ولكن منف كانت قد اعتزمت المقاومة ، وكانت حوائطها العظيمة قوية التحصين من ثلاث نواح ، وكان النهر من ناحية الشرق ، وأقسم بعنخي قسما عظيما قائلا : « أقسم بحب رع لي وبتقريب آمون اياي أن هذا سوف يحدث : سآخذ منف بالفيضان » • ثم جهز أسطولا صغيرا أرسله متلصصا عبر الماء ليستولي على القوارب التي كانت مربوطة بمقدم حبالها الى المنازل داخل المدينة • وتمت العملية بنجاح ، وأمكن الاستيلاء على جميع قوارب العدو دون خسائر ،واستعدت جيوش بعنخي وألقى الملك خطابا قبل أن يبدأ الهجوم قال فيه : « تقدموا ! اصعدوا فوق الجدران ، وادخلوا البيوت عن طريق النهر — وهكذا أخذت منف بفيضان الماء ، وذبحت جموع كثيرة فيها وجيء بأسرى أحياء الى جلالته » • وتم النصر النهائي بخضوع تف نخت الذي وجه رسالة حقيرة وضيعة الى بعنخي يلتمس فيها أن يصبح « مولى » له• وكان بعنخي عطوفا فقبل الملتمس وأرسل اثنين من ضباطه لتلقي قسم الولاء • وقد حفظت لنا كلمات القسم : « ذهب تف نخت الى المعبد وتعبد الى الاله وتطهر بقسم مقدس قائلا : سوف لا أعارض أوامر الملك ، وسوف لا أقاوم رغباته ، وسوف لا أقوم بعمل عدائي ضد أي أمير دون علمه • سأنفذ أوامر الملك ، سوف لا أعصى مطالبه » •

ورغم عودة بعنخي الى بلاده فان السلطان الاثيوبي ظل قائما حتى نهاية الأسرة الخامسة والعشرين ، باستثناء ست سنوات تتضمن ما نعرفه بالأسرة الرابعة والعشرين • وهناك بعض الغموض الذي يحيط بـ « بوكوريس » الملك الوحيد للأسرة الرابعة والعشرين وقد كان ابنا لتف نخت العدو القديم لبعنخي ، ويسميه ديودور « بوكوريس العاقل » ، ويحدثنا مانيتون عن بعض الأمور الهامة التي حدثت في عهد هذا الملك :

« بوكوريس الصاوى حكم ست سنوات ، ونظمت شناة فى عهده » • وربما كانت هذه اشارة الى نبوءة سيئة للبيئة مريعة تتضمن مصير بوكوريس ، ذلك لأن مانيتون يتابع سرد ما حدث للملك التالى فيقول : « بعد أن قبض شاباكون على بوكوريس حرقه حيا » (١) •

وليس الملوك الأوائل للأسرة الخامسة والعشرين ذوى أهمية ، ذلك لأن ظلال المملكة الكئيبة : آشور كانت قد بدأت تخيم على بلاد الشرق الأدنى ، وكان هذا يعنى الخراب والتدمير فى كل مكان حلت به • وقد سقط ظلها على مصر فى حكم طهارقة (وهو ترهاقه فى التوراة) وقد تحالف طهارقة مع حزقيا صاحب يهوذا ضد تقدم سناخريب ، وقد نجا الاثنان نجاة غير متوقعة (٢) • واستمرت عملية التدمير من جانب آشور فى عهد اسارحدون ، وكان غزوه لفلسطين موكب نصر ، واستولى على منف وكل الدلتا فى مدى ثلاثة أسابيع • وانسحب طهارقة الى الجنوب ، ولكنه عاد محاولا استرجاع مملكته حين غادر الآشوريون البلاد ، فأرسل الآشوريون جيشا آخر سجلت نتيجة حملته فى نقوش آشور بانيبال : « هرب ترهاقة الى اثيوبيا ، وقد أحدقت به قوة جند آشور مولاى فهرب مستترا بالليل » •

وقد استطاع تانوت آمون (تندومانو فى النصوص الآشورية) خليفة طهارقة أن يستعيد جانبا من أملاكه الضائعة فى مصر ، واحتفظ بها حتى عاد آشور بانيبال فى جنده وطرده : « سمع تندومانو عن نجاح حملتى وأننى عبرت حدود مصر ، فهجر منف وهرب الى طيبة لينجو بحياته • وتبعت تندومانو فذهبت الى طيبة المدينة القوية ، وهجر هو طيبة وهرب الى كب كب ، واستولى جيشى على طيبة كلها بما فيها من فضة وذهب وأحجار كريمة وأثاث القصر والملابس الغالية الجميلة والخيول العظيمة والرجال والنساء ومسلتين عاليتين تغطيهما النقوش الجميلة كانتا موضوعتين أمام بوابة المعبد فانتزعتهما وجئت بهما الى آشــور » • وكان هذا هو النهب المريع لطيبة ، الذى أدخل الرعب فى قلوب البلاد التى كانت تستطيع آشور أن تصل اليها ، وحين كان النبى ناحوم يقدح فى نينوى قائلا : « ويل لمدينة الدماء ! كلها ملآنة كذبا وخطفا » ، ضرب مثلا بطيبة متمنيا

---

(١) انظر Wainwright, Sky Religion in Egypt بشأن القول بأن مصير بوكوريس كان تضحية دينية •

(٢) هيرودوت ٢ : ١٤١ ، أشعيا ٣٧/٣٦

بما يمكن أن يحدث : « هل أنت أفضل من نو الآهلة بالسكان (١) الجالسة بين الأنهار حولها المياه التى هى حصن البحر ومن البحر سورها ، كوش قوتها مع مصر وليست نهاية . فوط ولوبيم كانوا معونتك . هى أيضا قد مضت الى المنفى بالسبى وأطفالها حطمت فى رأس جميع الأزقة وعلى أشرافها ألقوا قرعة وجميع عظمائها تقيدوا بالقيود » (٢) .

ويتضح من نصوص طهارقة وتانوت آمون وآشور بانيبال أن مصر عادت الى التفكك مرة أخرى الى مقاطعات صغيرة ، ويحدثنا هيرودوت عند روايته لقصة شعبية تتصل بأول ملوك الأسرة السادسة والعشرين قائلا : « وضع المصريون اثنى عشر ملكا عليهم حين قسموا مصر الى اثنى عشر جزءا » . واستطاع بسماتيك — وهو واحد من هؤلاء الملوك الاثنى عشر — أن يطرد الآخرين مستعينا فى ذلك بالمتطوعين الايجيين وأن يصبح فرعونا ، ولما كان يريد أن يكافىء هؤلاء الجند — دون أن يضيق بذلك رعاياه الشرعيون الذين كانوا يحملون ضغنا كبيرا للأجانب — جعل منهم حراسا للحدود ، « فأعطى بسماتيك للأيونيين وأولئك الذين ساعدوه أراضى تقابل بعضها يجرى النيل فيما بينهما ، ومنحهم الى جانبها كل ما كان قد وعدهم به .. وحتى فى زمنى توجد حاميات من الفرس فى نفس المواقع كما كانت فى عهد بسماتيك ، لأنهم يقومون على حراسة الفنتين ودافنى » (٣) .

وخلف بسماتيك ابنه نكاو الثانى ، وكان أول عمل له محاولة معاودة الاستيلاء على فلسطين ، فأغار عليها ولكن يوشيا كان من الموالين لآشور فقاومه . « وصعد « نخو » ملك مصر الى كميش ليحارب عند الفرات فخرج يوشيا للقائه ، فأرسل اليه رسولا يقول : مالى ولك يا ملك يهوذا ؟ لست عليك أنت اليوم ، ولكن على بيت حربى ، والله أمر باسراعى . فكف عن الله الذى معى فلا يهلكك . ولم يحول يوشيا وجهه عنه بل تنكر لمقاتلته ، ولم يسمع لكلام نخو من فم الاله بل جاء ليحارب فى وادى

---

(١) هذه هى التسمية العلمية لطيبة التى تسميها النصوص الآشورية « نى » . أما الكلمة المصرية (التى تنطق « نو » فى الغالب) فمعناها مدينة ، وكانت تستعمل فى الاشارة الى طيبة كما يستعمل نفس الاصطلاح اليوم فى الاشارة الى لندن .

(٢) ناحوم ٣/٨ — ١٠ ، وقد يصلح ما جاء باشعيا وصفا للخراب لينطبق كذلك على طيبة خلال القرون التالية : « ويطلع فى قصورها الشوك . القريص والعوسج فى حصونها فتكون مسكنا للذئاب ودارا لبنات النعام » (١٣/٣٤) .

(٣) هيرودوت ٢ : ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ .

مجدو » (١) • وقتل يوشيا في المعركة التي تبعت ذلك ، وأصبح يهو آحاذ ملكا على يهوذا ، « وأسره الفرعون نخو في ربله في أرض حماه لئلا يملك في أورشليم ، وفرض على البلاد جزية قدرت بمئة وزنة من الفضة ووزنة من الذهب ، وملك الفرعون « نخو » الياقين بن يوشيا عوضا عن يوشيا أبيه وغير اسمه الى يهوياقين ، وأخذ يهو آحاذ وجاء به الى مصر فمات هناك » (٢) •

ولم يستمر احتلال نكاو لفلسطين طويلا ، ذلك لأن الآشوريين كانت لاتزال لديهم القوة الكافية لطرد المصريين من البلاد ، وعندئذ وجه نكاو عنايته الى تحسين تجارة مصر ، ولكي يصل الى هذا الغرض بدأ في شق قناة كبيرة بين النيل والبحر الأحمر ، واستهدف من توسيعها أن تتسع لسفينتين تسيران فيها جنبا الى جنب على أن تستغرق الرحلة أربعة أيام ، ولكن هذا المشروع العظيم توقف بسبب وحي مشؤوم ، ولكن همة نكاو لم تفتر فقام ببناء سفن على جانبي البرزخ بعضها في البحر الأبيض المتوسط للتجارة الأوروبية والأخرى في خليج السويس للتجارة مع الشرق ، وكانت أحواض هذه السفن لاتزال قائمة في عصر هيرودوت •

أما حكم أبريس (وهو حفرع التوراة) فقد ميز عهده من عهود غيره من ملوك الأسرة حادث ذو طابع مؤس • فنبوءة أرميا (٣) التي تخص هذا الملك تشير الى حادث مؤلم : « هكذا قال الرب : هأنذا أدفع فرعون حفرع ملك مصر ليد أعدائه وليد طالبي حياته » • وقد أرسل أبريس حملة حربية الى قرينه Cyrene ، هزم فيها المصريون هزيمة شنيعة وتمرد الجيش الغضوب ضد أبريس فولى أحد ضباطه المدعو أمازيس ملكا (٤) •

وسرعان ما نشبت حرب اهلية ، فقاد أمازيس المصريين ، وقاد أبريس جيشا عدته ثلاثون ألفا من الأيونيين والكاريين • وقررت معركة واحدة مصير الحرب ، اذ هزم أبريس وأخذ أسيرا وظل في الأسر ثلاث سنوات ، ثم هرب ونظم جيشا آخر من المرتزقة ولكنه فوجيء على احدى السفن في معركة حربية وقتل •

---

(١) أخبار الأيام الثاني ٣٥/٢٠ ـ ٢٣ •

(٢) الملوك الثاني ٢٣/٣٣ ـ ٣٤ •

(٣) أرميا ٤٤/٣٠ •

(٤) هيرودوت ٤/١٥٩ •

ولما استولى أمازيس على العرش استطاع أن يثبت قدرته كحاكم ، وقد أدت تشريعاته الى أن يسود السلام والهدوء حياة رعاياه ، وقد أعجب سولون بواحد من قوانينه اعجابا شديدا ، حتى ان ذلك الحكيم أدخله في أثينا ، وكان نص ذلك القانون : « أن كل مصرى يجب عليه أن يبين لحاكم اقليمه سنويا وسيلة تعيشه ، فان لم يستطع أو ان لم يثبت أنه يعيش من طريق شريف فانه يعاقب بالموت » (١) ٠

ويدين أمازيس بعرشه الى كراهية المصريين للأجانب ، ولكنه كان فى نفس الوقت يدرك أهمية التجارة الأجنبية وضرورة قيام علاقات طيبة مع اليونانيين جيرانه الأقربين ، وقد توصل لحل هذه المشكلة العويصة بأن منح اليونانيين مدينة نقراتيس ليتملكوها مع تيسير خاص للتبادل التجارى ، حتى أصبح لنقراتيس احتكار جميع البضائع الآتية عن طريق البحر من بلاد البحر الأبيض المتوسط ٠ وقد أرضى هذا اليونانيين وفى الوقت نفسه قضى على كل المستعمرات اليونانية الأخرى بمصر ، وهكذا أرضى قومة بحصره الأجانب فى ميناء واحدة ٠ وهذا واحـد من الأمثلة القليلة فى التاريخ التى أمكن بواسطتها ارضاء طرفين متعارضين بترتيبات واحـدة ٠ وعلى ذلك ، فانه يجب أن يعترف بأمازيس كواحـد من أعظم الرجال الدبلوماسيين الذين ظهروا فى تاريخ العالم ٠

العصر الفارسى

كانت فارس الآن تتسامى الى القوة ومنهمكة فى حياة الغزو ، وكان وادى النيل الخصب هدفا واضحا ، ولكن الصعوبة الرئيسية فى مهاجمة مصر من جانب فارس كانت الصحراء التى لا يوجد بها مورد ماء ، والتى يستغرق عبورها ثلاثة أيام ٠ فعقد قمبيز ملك فارس معاهدة مع ملك العرب الذى رتب أمر ارسال ماء كاف فى أسقية جلدية على ظهور الجمال على طول الطريق ، وهكذا تمكن الجيش الفارسى من عبور الصحراء ٠ وكان أمازيس قد مات وخلفه على العرش ابنه بسماتيك الرابع ، فدخل الفرس مصر وبعد معركة واحدة هاجموا منف وتملكوها ، وبذا أصبح قمبيز ملكا على مصر ٠ وأصبح بسماتيك ضيفا على قمبيز فى قصره ، ولكنه أعدم حين تآمر على الفاتح ٠ وقد فعل ما فعله المتآمرون فى عهـد رمسيس الثالث اذ انتحر : « واضطر الى أن يشرب دم ثور فمات على الفور » (٢)٠

---

(١) هيرودوت ٢/١٧٧ ٠

(٢) هيرودوت ٣ : ١٥٠ ٠

ولم يترك قمبيز وريثا ، فاعتلى عرش فارس مدع اصطنع لنفسه صفة أخي قمبيز ، ولكن رجلا قديرا ظهر فى فارس ومهد طريقه للعرش بقتل المدعى ، وكان هذا الرجل دارا العظيم الذى استطاع أن يثبت أنه واحد من خيرة حكام مصر الأجانب • وقد جاء بنفسه ليزور هذا الاقليم النائى من أقاليم امبراطوريته ، ولما أدرك أن التجارة هى خير الوسائل لتقدمه عمل على رفعتها فى هذه الناحية ، فأنهى القناة التى كان « نكاو » قد بدأها وشق بذلك طريقا مائيا بين النيل والبحر الأحمر وتخلص من وعثاء السفر المضنى بطريق البر • ثم أعاد بناء المعابد وارتقى بعبادة الآلهة وبنى المدارس وأعاد فتح المحاجر وشجع التبادل التجارى بكافة الوسائل ، كما رفع من مستوى المعيشة • ولكن خلفاء دارا لم يجدوا من مصر اقليما سهل القياد ، اذ أن الفتن التى تزعمها أعضاء البيت المالك القديم سببت الكثير من المتاعب • وقادة هذه الفتن هم أعضاء الأسرة الثامنة والعشرين التى يقدمها لنا مانيتون • ولم تخلف الأسرة الثامنة والعشرون أو الأسرة التاسعة والعشرون آثارا ذات بال ، لأن الحروب الأهلية مزقت البلاد شر ممزق • وكان الفرس مشغولين بحروب أخرى ، فظل الأمر كذلك حتى قيام الأسرة الثلاثين ، حين قاموا بمحاولة جدية لاسترداد سلطانهم على مصر التى كان يجلس على عرشها اذ ذاك نقطانبو الأول (نخت حورحب) وهو رجل ذو عزيمة وقائد ممتاز • ووجد الفرس الدلتا محصنة تحصينا قويا ، فلما نجحوا فى انزال قواتهم كان موسم الفيضان قد حل ، وكان الفرس يجهلون أمر النهر مما جعل المصريين يرهقونهم بمناوراتهم فى المستنقعات حتى استطاعوا أن يجلوهم ، فتركوا مصر فى سلام مدى بضعة أعوام • ويسجل حكما الملكين التاليين حروبا مستمرة حتى لنرى الفرس يدخلون البلاد منتصرين فى نهاية الأمر ، مما يدعو الملك الوطنى الأخير نقطانبو الثانى (نخت نب اف) الى الهرب الى اثيوبيا تاركا مصر للون من ألوان السلب والنهب هو أقسى ما يفعل الفاتحون المتوحشون الجشعون عندما يخربون بلدا من البلاد • ولقد بلغ من كراهية المصريين للفرس أنهم حين هزمهم الاسكندر الأكبر وتملك الامبراطورية الفارسية ، استقبلته مصر مهللة كمنقذ لها وأسبغت عليه أمجادها المقدسة •

العصر البطلمى

ان أكبر أثر للاسكندر فى مصر هو المدينة الفخمة التى لا تزال تحمل اسمه • ولقد كانت اقامته فى مصر قصيرة ، وكان الوقت أقصر من أن

يتسع لعمل الكثير ، ولكنه انقضى على أية حال على خير وجه لأنه يظهر أنه أدخل السكينة الى قلوب رعاياه الجدد بأن جرى على دينهم وجعل السلم يسود الى حد كبير كما منحهم حكومة طيبة • وكان موته المبكر كارثة على دولته ، لأن وريثه كان طفلا فى الرابعة من عمره ، وكان يخلفه فى ولاية العهد أخ غير شقيق للاسكندر هو فيليب أرديوس ، الذى يقال انه كان نصف مجنون • ولم يطل الوقت به وبالطفل الصغير ، اذ قتل كلاهما وقسمت امبراطورية الاسكندر بين قواده كأوصياء على الطفل ، وكان من اليسير على كل قائد أن يجعل من نفسه ملكا فى الاقليم الذى يحكمه • وكانت مصر من نصيب بطلميوس الذى أصبح مؤسسا للأسرة البطلمية • وقد أظهر دهاءه حتى حين كان نائبا للملك ، ومكره بما اتخذه عند موت الاسكندر • ولما كان الاسكندر يعد منيعا لا يقهر أثناء حياته فان جسده كان يعتبر تعويذة تؤكد النصر ، وكان الاعتقاد قائما بأن البلد الذى يضم جثمانه يأمن الغزو • وكان يجب أن يدفن الفاتح فى واحة آمون ، وهى اقليم محايد ليس ملكا لأحد • ولكنه مات بعيدا جدا من مصر ، فجىء بجسده جنوبا عن طريق سوريا وفلسطين ليمر بمصر فى طريقـــه الى الواحة • فجمع بطلميوس جيشه واتجه ليلقى موكب الجنـازة بدعوى حمايته وتمجيد مولاه الميت • وحين وصل الموكب الى مصر كشف بطلميوس القناع واستولى على الجثمان ودفنه فى فخامة فى مدينة الاسكندر ، وكان جيش بطليموس كافيا لأن يسكت أية معارضة قد تثار فى هذه الناحية •

وقد بذل البطالمة جهودهم الموفقة فى جعل الاسكندرية مركز الحياة الثقافية لمنطقة شرق البحر الأبيض المتوسط كلهـا • فأسس بطلميوس الثانى فيلادلف متحفا عظيما ومكتبة جعلت الاسكندرية من الشهرة بحيث جذبت اليها معظم علماء هذا العصر ليدرسوا بها • وكانت المدينة نفسها واحدة من أجمل المدن فى عصرها ، وكانت تثير اعجاب كل الزائرين • وساد التقدم العلمى والأدبى فى نشاط داخل المتحف ، وكانت المكتبة أكبر نظائرها فى العالم ، فكانت تضم حوالى نصف مليون مجلد • وقد أعيد اصلاح أو بناء معابد مصر العليا ، ولابد أنه أنفقت مبالغ ضخمة لتهدئة الكهنة •

ولكن الانحطـاط التدريجى سرعان ما حـل بملوك هـذه الأسرة ، فانغمسوا فى الترف والرذائل حتى أصبحت كلمة بطلميوس تعدل فى معناها كلمة السوء والعجز • وقبيل نهاية هذه الفترة سقطت ظلال روما على مصر وذلك حين بدأت قوتها تظهر • وأما بالنسبة لمصر ، فان هذه القوة بلغت ذروتها خـــلال حكم آخـــر البطالمة ، وهى كيلوباتـــرة العظمى

(اللوحة ٢/٧٧) فاسبتولى يوليوس قيصر على البلاد استيلاء اسميا تاركا الحكومة الفعلية فى يدى كليوباترة ، وانه ليشك كثيرا فى أن أنطونيو أسهم مساهمة فعلية فى الحكومة رغم أنه كان له ما يعدل مركز الملك ٠ ولكن حين هزم أكتافيوس أنطونيو ودخل الى مصر كفاتح وطلب إلى كليوباترة أن تتزوج منه فضلت المرأة الجريئة الموت على مثل ذلك المصير ٠ وعندئذ احتل أكتافيوس البلاد التى أصبحت ملكا خاصا للأباطرة الرومان وعين واليا من قبله ليدير هذا الملك الخاص ، على أن تكون الضرائب بمثابة دخل امبراطورى خاص ٠ ومنذ ذلك الوقت لم تعد مصر مملكة مستقلة ، بل أصبح تاريخها تاريخ الأملاك الخاصة وقلما استطاعت أن ترتفع إلى مركز الولاية فى امبراطورية ضخمة ٠

* * *

الفصل الثالث

الحـالة الاجتماعيـة

النظـم

كان تنظيم البلاد في الأزمنة القديمة أمرا بسيطا • فكان فرعون هو رأس الادارة الاسمى والفعلى ، وكان فى السلم رئيسا للقضاة وفى الحرب قائدا عاما • وكان هو رئيس بيت مال الدولة والكاهن الأكبر لكل معبد ، والمشرف على جميع أملاك المعابد • ولما تطورت الحضارة وأصبحت الحياة أكثر تعقيدا أخذ فرعون يعين موظفين وكلهم فى الأعمال التى لايمكن أن يقوم بها بنفسه • ومن المرجح أن كان الأمراء الملكيون هم نـواب الملك الأول ، ولعـل مما له مغزى أن نائب الملك المصرى فى النـوبة كان « ابن الملك » •

وتحددت نظم البلاد فى الدولة القديمة ، فكان فرعون ـ كما هو معروف من قبل ـ هو الرئيس الأعلى ، وكان تحت امرته موظفون عديدون يعينهم بنفسه ، وكثير من هؤلاء الموظفين كانوا كتابا فى مكاتب الحكومة ، لأنه كانت هناك كمية ضخمة من المكاتبـات تتصل بالضرائب بالنسبة لظروف البلاد • وكانت الضرائب تدفع نوعا ، وخاصة القمح والكتان وحيوانات المزرعة • ولما كانت الزراعة تعتمد اعتمادا كليا على الفيضان كان تقـدير الضرائب يختلف من سـنة الى أخرى ، وكان حساب هـذه الضرائب يتم محليا ، فكان يعمل تعداد لحيوانات المزرعة مرة كل سنتين ، وكان هـذا يتم محليا كذلك • وقد تطلب تنفيذ هذا تنظيمات محليـة فقسمت البلاد الى عشرين مديرية أو مقاطعة لكل منها حاكم (عرف بأنه « الأول بعد الملك ») ومقدرون للضرائب وجباة وموظفون آخرون لازمون للحكومة • ومن الناحية القانونية كانت توجد محاكم للفصل فى

الجرائم المحلية ، وكان الكثير من هذه الجرائم يطلب استئنافه فى المحكمة العليا ، ثم فى النهاية أمام فرعون نفسه • وكان فرعون يبحر فى النهر شمالا وجنوبا بصفة مستمرة للتأكد من حسن سـير الأداة الحكومية ، فيقوم بالتفتيش بنفسه على كل شىء ويصلح الخطأ اذا وجد ، هذا رغم وجود مفتشين معينين لهـذا الغرض • ومن المرجح أن هذه الجولات التفتيشية قد أظهرت لخوفو وخفرع كيف كانت تنقل ضريبة المعابد على الشعب ، ومن هنا كان تحريم القرابين واغلاق المعابد • وكان ابتلاء مصر بالملوك المتوانين يسبب فورا فوضى بالبلاد • فالأمر يتوقف على الملك نفسه الى حد كبير • وينتهز الأجانب هذه الظروف لشن غزواتهم • ولا يعرف الا القليل عن فوضى الأنظمة الفاسدة فى عهد الفترة الأولى ، فالنصوص التى بقيت لدينا والتى تبين لنا حالة شقاء البلاد قليلة •

وفهم فرعون فى بداية الدولة الوسطى حقيقة أمر حكام المقاطعات ، وكيف أنهم أصبحوا أمراء صغارا ، فكان لزاما على حكام الأسرة الثانية عشرة أقوياء العزم أن يقللوا من سطوة هؤلاء الأمراء المتعجرفين بوضعهم فى المراكز الأقل أهمية التى كان يشغلها أسلافهم فى الدولة القديمة • ولتنفيذ ذلك لم تعد تصلح منف كعاصمة لوجودها فى الشمال وبعدها عن الاشراف على أمراء الجنوب • وبذا انتقل مركز الحكومة الى مصر الوسطى ، الى مدينة تسمى ايثت – تاوى • ودفع فراعنة الأسرة الثانية عشرة مصر مرة ثانية الى الصف الأول ، وذلك باشعال الحماس الحربى • وأصبح الأمراء المحليون قوادا حربيين تحت قيادة فرعون القائد العـام الذى كان له جيشه الخاص « أتباع جلالته » وهم من الجنود المحترفين • وأصبح رديف كل مديرية جزءا من جيش منظم يأتمر بأمر رؤساء محليين ، ولكن قيادته العليا كانت لفرعون • وكانت المحاكم « الدور الست الكبيرة » موجودة بالعاصمة ، وكانت كل القضايا – عدا الجرائم المحلية الطفيفة – تنظر هناك ويرسل لفرعون بلاغ عن كل دعوى وهو الذى يقـرر عقوبة جميع المذنبين الذين ثبتت ادانتهم • وترسـل التقـارير لفرعون بصفة منتظمة من كبار الموظفين فى جميع أنحاء مصر ، وكان يطوف بنفسه عبر دولته ويلم بجميع تفاصيل الادارة فى كل مكان •

كان السبب الذى أدى الى سقوط الدولة الوسطى هو نفس سبب سقوط الدولة القديمة • فقد أوصلت البـلاد الى الحضيض تلك المدد القصيرة فى حكم الملوك التى اقترنت بصفات الضعف أو الكسل فيهم ، ومكن هذا الهكسوس من أن يغزوا مصر وأن يقبضوا على زمام الحكم مدة قرنين أو أكثر • وبعد طرد الهكسوس استمرت النظم القديمة ، مع بعض

التحسينات التى أملتها ضرورة الأحوال المتغيرة • وكان فرعون يضطر الى أن ينيب عنه وكيلا « وزيرا » فى بعض أعماله ، اذ لا يقوى شخص واحد على القيام بأعباء منصبه الكبير العديدة • وكانت جميع القضايا الخاصة بالأراضى تنظر فى محكمة الوزير ويقدم رئيس أمناء الخزينة للوزير تقريرا يوميا • أما السلطات المحلية فكانت ترسل للوزير تقريرها ثلاث مرات سنويا • وكان الوزير بدوره يقوم بجولات تفتيشية ويشرف على هذه السلطات المحلية • والوزير مختص بشئون الحرب والزراعة والرى حتى ان الأخشاب لا تقطع الا باذنه (اذ كانت للخشب قيمته الكبيرة بمصر) وكان أيضا يدير أملاك المعابد • وتحفظ الأوراق مرتبة بمكتب الوزير كالوصايا ومحاضر المحاكمات والعقود الخاصة بالأراضى وقوائم المجرمين المطلوب محاكمتهم والملاحظات المتصلة بظهور الشعرى اليمانية (لعلاقته بالفيضان) ، وكانت بيده فعلا مقاليد الادارة صغيرها وكبيرها (١) • ويقدم الوزير تقريرا يوميا لفرعون عند وجود فرعون بالعاصمة ، ويصطحب الوزير كبير أمناء الخزينة معه للقصر • ومع أن الوزير قد أخذ على عاتقه أعمالا كثيرة من أعباء الملك الا أن الملك كان مشغولا للغاية ، اذ له وحده السلطة النهائية فى كل المسائل المتعلقة بالحكومة والقضاء • فكان عليه أن يفهم تفاصيل أى أمر يرجع اليه للبت فيه • وكان فرعون أيضا دائم التنقل اما فى الغزوات خارج حدود مملكته أو فى جولاته التفتيشية فى وقت السلم •

ويظهر أن منصب الوزارة قد انتهى فى الأسرة الحادية والعشرين عند انقسام مملكة مصر الى قسمين : قسم يحكمه سميندس فى الشمال والآخر يحكمه الكاهن الأكبر حريحور ملك الجنوب ؛ ولم يتضاءل النفوذ الملكى ولكنه بقى حتى بعد كارثة الغزو الأشورى • وكان كل ملك مصرى — حتى النهاية — فرعونا حقيقيا له كيانه كسابق الفراعنة أسلافه • هذا ولقد كان مركز فرعون كملك واله ساميا بحيث مكن البطالمة من استغلال البلاد كيفما أرادوا •

ومظهر الاسكندرية اللامع فى هذا العصر كمركز كل نشاط فكرى قد أعمى أعين الأجيال فيما بعد عن الأحوال القاسية التى تقع خلف هذه الواجهة المتشامخة •

---

(١) كان وزير رمسيس الثانى مع الملك فى غزوة قادش ، ولم يرد ذكر شىء يتصل بأن الملك فوض موظفا فى غياب الوزير •

وكان المصريون تحت حكم الفراعنة الوطنيين رعايا حاكم مقدس يحسون بتملكه لهم ولأتباعه ، وكانت هذه علاقة شخصية بحتة • ومن الممكن أن يصل للإله أى فرد — حتى أفقر الفقراء — يشرح له شكواه • وكانت سياسة التوكل طريقة من طرق الادارة تناسب البلاد • ومع أنها كانت تعتمد الى حد كبير على الخلق الشخصى لمدير كل اقليم ، الا أنه كان من الممكن لأفراد كل طبقة أن يحصلوا على درجة معتدلة من الراحة والرخاء ويحيوا حياة سعيدة نسبيا •

بيد أن العاقبة كانت وخيمة عندما ترجمت الأفكار المصرية الى طرائق يونانية فى الحكم • فقد غير الاغريق المبدأ الذاتى فى حكم فرعون الى حكم الدولة ذى السيادة الذى لا يحمل أى تآلف روحى ، وذلك بتغيير علاقة الود التى كانت بين فرعون وشعبه الى حاكم الدولة الذى يملك كل الأشخاص والأشياء • فكانت سياسة رزينة محكمة التدبير نفذت بقوة وقسوة • وكان البطالمة يعملون على مبدأ التركيز والاستغلال ، وبذلك انتقلت ثروة البلاد الى أيدى قلة وتمكنت هذه القلة من بناء معابد كبيرة تثير الدهشة فى نفوس الزوار ، وجعلت من مدينة الاســـكندرية مركز القيادة للشرق الأدنى كله • وتم هذا من جانب البطالمة بتفسير ماهر ماكر لنظرية سلطة فرعون المطلقة ، فمن الناحية النظرية كان فرعون المالك الوحيد لمصر وكل ما فيها ، الا أنه من الناحية العملية كان كباقى الحكام رئيسا فى بلاد تحترم فيها الملكية الخاصـــة والحقوق الخاصة ، ولكن الناحية النظرية استغل البطالمة جودها على هذه الصورة •

وكان للتاج بطبيعة الحال ضياع واسعة ، ولكن الجزء الأكبر من الأرض كان أملاكا خاصة • وفى حكم البطالمة قيد هذا كله بالدفاتر بدقة فائقة ، ووضع كله تحت تصرف الدولة ، سواء أكان أرضا صالحة للزراعة أو بساتين أو كروما أو حدائق • وكانت النتيجة أن استأجر كل ملاك الأراضى أراضيهم من الحكومة • وبهذه الطريقة الخارجة عن القياس كان المستأجر مرتبطا بالأرض ، الا أن الدولة كانت تستطيع أن تطرده عندما تريد ، وكان الفلاح ملزما بالبقاء فى المكان الذى سجل فيه ، ولكى يصرح له بالعمل فى مزرعته يجب عليه أن يحرث ويبذر ويحصد وينقل محصوله على نفقته الخاصة ، وكانت تزعم الحكومة انها تعتبر المنزل وأدوات الزراعة كأملاك خاصة للفلاح ، الا أنه كان يمكنها فى أى وقت بيعها لسداد متأخر الضرائب •

ومنذ بداية عهد الأسرات كان يعمل دائما تعداد للماشية مرة كل سنتين ، ومن المرجح أن هذا التعداد كان للماشية فقط وليس للحيوانات

الأخرى • أما في عهد البطالمة فكانت حيوانات المزرعة تخضـــع لتعـــداد سنوى ، وكان للحكومة أن تأمر بذلك في أي وقت •

وكانت الحكومة تطلب من المزارعين ـ دون أن تدفع لهم شيئا ـ أن يقوموا بترميم القنوات ، ويكونوا على استعداد لنقل ممتلكات الحكومة وذلك الى جانب أعمالهم المسئولة منهم قانونا •

ويظهر أنه كان من الصعب على الحكومة بهذا التدخل من جانبها أن تخطو خطوات الى الأمام اذا أرادت أن تغرى الشعب أن يحترف الزراعة ، فالعمل شاق والأرباح تافهة • ولكن لما كانت الدولة ـ نظريا وعمليا ـ هى المالكة للأرض فان الفلاح لم يكن سوى قن للدولة • وكان يتلقى الأوامر كل سنة عما يزرع بأرضه وكم يبذر من كل غلة • وكانت تفرض على الانتاج ضرائب باهظة • والايجار والضرائب يدفعان عادة حبوبا يكلف بنقلها على نفقته الى شونة الدولة • وللدولة الحق بعد ذلك أن تشترى منه بسعر محدد (غير سعر السوق) أية كمية من محصوله ـ غلالا أو زيتا أو فاكهة أو كتانا أو صوفا ، كيفما تريد • وكما هو متبع دائما بمصر ، كان يزرع في الحقول بعد المحصول العلف الأخضر ، وحتى هذا العلف كان يخص الدولة ، وكان من الممكن أن يحصل المزارع على الكمية التى تكفى ماشيته بدفع ضريبة باهظة •

وكان استصلاح القنوات عبئا كبيرا على موارد الفلاح ، ويجد الفلاح مشقة كبيرة اذا طلب منه شق قناة جديدة أو تطهير قناة قديمة ، وكانت تدعم الجسور بالأخشاب ، وعلى الفلاح أن يعد الشجر ويتعهده ، وبعد وقت يقطعه ويجزه للاستعمال •

وكانت الدولة مطلقة التصرف في حياة البلاد الصناعية ، شأنها في هذا شأنها في الحياة الزراعية ، وكان لها نفس النفوذ في كل صـــور وأنظمة التجارة الداخلية والخارجية • وتســـجل بدقة كل التفصيلات المتعلقة بالصناعة والتجارة • وكانت بعض أنواع الصناعة والتجارة حكرا للدولة • وتفرض ضرائب باهظة على كل الحرف الخاصة • وكانت كل المواد الخـــام ملكا للدولة ويجب شراؤها عن طريق بيوت تجارية خاصـــة بأوامر خاصة • وحتى المبيعات كانت تحت المراقبة • وكانت الدولة تقف موقف التاجر ، وقد قضى سماسرة الدولة في النهاية على التجارة الحرة •

كان بقاء هذه الطريقة الصارمة فى فرض الضرائب والمراقبة والتسجيل يتطلب حشدا هائلا من الموظفين ، ولذلك كانت هيئة الموظفين المدنيين عند البطالمة كبيرة ضخمة ٠

وكان أثر هذا التأميم العام لمرافق الدولة غريبا على الناس « فقد ساد الأمة روح من عدم المبالاة ٠٠ كانوا عبيدا يطيعون طاعة عمياء ، ليس لهم قوة ارادة ولا حيوية ولا وطنية ، قد ركزت أفكارهم كلية فى مشاكل حصولهم على قوت يومهم ومصالحهم الاقتصادية ٠٠٠ وقد غرق الموظفون الاغريق فى أوحال البيروقراطية والرشوة ٠ وكان عبء العبودية ثقيلا على الشعب ٠ ومع ذلك ، فان الاحتجاجات كانت نادرة ، وكان عدم الرضا يتخذ شكلا أصبح طابعا لهؤلاء العبيد ، فعندما ترى فئات من الرجال أو المزارعين أو العمال أو البحارة أو الموظفين أن الأحوال أصبحت لا تطاق كانوا يصرخون قائلين : « لم نعد نحتمل ! » ويهربون الى المعابد طالبين حماية الآلهة لهم ، أو يختفون فى مستنقعات الدلتا ٠٠ وقد أصبحت هذه الاضرابات منذ بداية القرن الثالث ق٠م ٠ أمرا شائع الحدوث ٠ وكانت مصدر رعب دائم للموظفين ، اذ كانت القوة لاتجدى مع نفوس خيم عليها يأس مرير ٠ كانت الحكومة غنية ماليا ، بيد أن روح البلاد المعنوية كانت منحطة ، وقلما عرفت البلاد السعادة ٠ وفى الحقيقة كانت البلاد تثور من وقت الى آخر تحت لواء الآلهة القديمة والمعابد أو تحت تأثير الشعور القومى ، ولكن هذا العصيان كان ينتهى دائما بمذابح ٠ ولا تعود الطمأنينة والأمان ، ولا يمنح عفو عام للذين يعيشون بعد ذلك الا حين تهلك العناصر القوية فى الثوار » (١) ٠

وقد تابع الرومان سياسة البطالمة بجعل البلاد ضيعة خاصة للامبراطور ولم يثر ذلك الأمر نقدا أو تدخلا من جانب السناتو (مجلس الشيوخ) وزاد من المصاعب التى سببها النظام البطلمى غيبة مالك الأراضى ، لأن البلاد كان يحكمها وال باسم الامبراطور وكانت الضرائب تجمع لتكدس فى خزائن الأباطرة من أمثال كاليجولا ونيرون ٠

القانون

يوجد قدر كبير من المعلومات التى تتصل بالاجراءات القانونية ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها ٠ على حين كانت السجلات قبل

(١) Rostovtzeff, "Foundations of Social and Economic Life in Egypt" J. E. A., VI (1920), p. 170.

هـذا التاريخ قليلة وكان لا يذكر فيها غير المحاكمات الكبيرة الهامة مع تفصيلات قليلة . ولم تستطع محاكمة الحريم التي كان « أوني » قاضيا فيها أن تشبع حب الاستطلاع الذى أثارته في نفوسنا . وكانت عقوبة الخيانة العظمى بمصر ـ ككل البلاد الأخـرى ـ هي الاعـدام ، وكانت تستعمل وسائل تعذيب من غير شك لاكراه المتهم على الاعتراف بذنبه (١) . وكانت شهادة الزور تستحق الاعـدام أيضا ، اذ كان القسم الأكبر في المحاكم بحياة فرعون (٢) . وكان الكذب في القسم معناه اصـابة الملك بضرر ، ويمكننا أن نرى من اللعنة التالية كم كانت حيـاة الملك بالغة الأهمية : « سوف لا تكون لمن يعادى جلالته مقبرة ، بل يلقى جسده في الماء » . وكان معنى ألا يكون للشخص مقبرة ـ حيث تقدم القرابين والصلوات ـ هو الانقراض الكلى للشخص بعد موته .

وكان للجرائم الجسيمة التي لا يعاقب مرتكبوها بالاعدام عقوبات عديدة احداها كانت قطع الأنف وصلم الأذنين ، وأخـرى كانت تتضمن أشغالا شاقة في المناجم ، وكانت هذه العقوبة الأخيرة أسوأ من الموت وذلك بسبب الأحوال القاسية التي كان يعيش فيها المسجونون .

وفي الجرائم الأقل جسامة ـ كالسرقة ـ عندما يثبت الجرم على المذنب كان يحكم عليه برد البضائع المسروقة ودفع غرامة قدرها ضعف أو ثلاثة أمثال قيمة المسروقات . أما اذا كان مالك البضـائع المسروقة رحيما فكان يعيد الغرامة للسارق . وكان الضرب العقوبة العادية لمعظم الذنوب البسيطة وقد شاع استعماله في حالة المراوغة في دفع الضرائب (انظر اللوحة ٧٩/٢ وفيها سخرية بهذا الموضوع) .

وكانت القضايا المدنية متعلقة في الغالب بالأراضي والوراثة وتتم محاكماتها أمام الوزير . ولما كانت كلهـا في الغالب لفئـة من النـاس لها مكانتها كان لزاما على الوزير أن يكون قاضيا منصفا . وقد أشـار تحتمس الثالث الى أهمية ذلك عندما عين رخ ـ م ـ رع لهذا المنصب : « ان المحاباة رجس ضد الاله » ، ونبه على الوزير الجديد بأن يعـامل

---

(١) في محاكمة لصوص المقابر في الأسرة العشرين « استدعى السارق نستو منتو وبدأت المحاكمة بأن ضرب بعصي واستعملت الفلقة على الأرجل والأيدى ، وكان يطلب من المذنب أن يقسم باسم الملك حتى يقتل اذا قال كذبا » .

(٢) انظر قسم يوسف : « والا فوحياة فرعون انكم لجواسيس » ـ التكوين ٤٣ ، ١٦ .

الصديق والغريب والغنى والفقير على قدم المساواة « لأن الرغبة الحقيقية للأمير هى فى عدالته » .

الزراعة

كان المحراث والفأس ــ الذى منه تطور المحراث (اللوحة ١٠/٨ ، ٩ واللوحة ١١) ــ أداتى الزراعة بمصر دائما ، وكانت الحقول تقسم الى مربعات صغيرة بحوائط من الطين بارتفاع بوصات قليلة (اللوحة ٧/١) . وفى الهيروغليفية كانت تكتب ــ أو تخصص ــ علامة الاقليم بصورة حقل مقسم بهذا الشكل . واستمرت هذه الطريقة مستعملة الى يومنا هذا ، ويوجد بين كل مربعين جدول يحمل الماء من الشادوف (اللوحة ٧/٢) ويمكن رى أى مربع على حدة بسد الجدول بجدار من الطين من أى مكان نريد ، ثم تكسر فتحة فى جدار الطين الذى يحيط بالمربع المراد سقيه . وعند سقى هذا المربع سقيا كافيا تقفل الفتحة ويزال السد من الجدول ، وتتبع نفس العملية فى مربع آخر . وبهذه الطريقة كان يمكن أن يزرع فى حقل واحد فى نفس الوقت محاصيل عديدة تحتاج الى مقادير مختلفة من الماء .

وكانت الزراعة فى مصر القديمة أثناء الفيضان تتوقف لمدة ثلاثة أشهر فى السنة على الأقل . وعندما يهبط النهر ــ فى نوفمبر أو أوائل ديسمبر ــ يبدأ الحرث ويعقبه فورا بذر البذور ثم تطأ الحيوانات والأغنام والخنازير البذور لتدخلها فى الطمى اللين . ويجمع المحصول فى مارس أو أبريل . ويترك الحقل بلا زرع لاراحته الى ما بعد الفيضان التالى ، الا اذا كان الحقل بالقرب من النهر أو القناة . فكل شىء يجف بسبب الشمس المحرقة فى أيام الصيف العصيبة ، فتصبح الأرض صلبة كالحجر ، وتختفى كل علامة للخضرة فى الحقول ، أما الأتربة الملعونة فتجرف السطوح الموحشة ، وعندئذ لا تختلف الصحراء عن الأرض المزروعة ــ من الناحية العملية ــ الا اختلافا يسيرا .

وحيوانات المزرعة عند المصريين القدماء هى الماشية والأغنام والماعز والبقر الوحشى (وخاصة الظباء) والخنازير ــ والضباع فى الدولة القديمة . كانت الطيور التى تربى للأكل هى الاوز والبط على أنواعه والكركى والحمام . وكانت الطيور وبعض الحيوانات تسمن بأن يوضع لها الطعام فى حلقها . . كان من المألوف رؤية مناظر المزرعة على جدران مزارات المقابر فى الدولتين القديمة والوسطى . وهناك ترى كل عمليات

الزراعة من حرث وبذر ووطء الحبوب (لادخالها في ثنايا الأرض) وحصد ودرس وتذرية وتحميل الحمير وايداع الحبوب في شون يقوم عليها كتاب يسجلون الكمية التي يؤتى بها . وفي مناظر المزارع يوجد عرض كامل للطريقة التي تمثل رعى الماشية ، بما فيها معركة ثورين من قطيعين متنافسين وراعى كل ثور يدفع ثوره للعراك .

وكان للاختيار الدقيق للحيوانات التي تتكون منها قطعان المعابد أثره في تحسين سلالة الماشية والأغنام في كل أنحاء مصر . ولم يكن من الضروري أن يكون الأبيس عجلا من نسل الأبيس القديم ، بل انه لم يكن دائما من القطيع الذي يخص المعبد وانما كان يجب أن يكون حيوانا ممتاز لا عيب به .

ويبدو أنه لم يرد ذكر لما كان يحدث للعجول من نسل أبيس . كما أن العجول من نسل ثور منيفس لم يكن يسمح ببيعها ، وان أشارت السجلات القانونية الى أن كهنة منيفس لم يكونوا يرفضون تدنيس أموالهم المقدسة ببيع العجول التي كان من المرجح أنهم يتقاضون ثمنا كبيرا لها .

التجـــارة

لما كانت التجارة أهم وسيلة لنقل الحضارة من بلد الى آخر ، فانها تصبح موضوعا من أهم المواضيع التي يتحتم دراستها في حياة الشعوب القديمة . والتبادل الفعلي للبضائع ــ سواء أكانت مواد خاما أم مصنوعات ــ يجعل البلاد يتصل بعضها بالبعض الآخر . وعندما تبدأ التجارة مرة بين بلدين فانه لايمكن اعتبار الصـــادرات والواردات المادية ــ مهما بلغت قيمتها ــ على أنها المبادلة الوحيدة ، ولكن للأشياء الروحية غير المادية وغير المنظورة تأثير أكبر من تبادل البضائع : وتؤثر مثل هذه الواردات المعنوية بطريقة غير محسوسة على المظهر العقلي والروحي لكل بلد ، وذلك كلما ازداد تقارب البلاد بزيادة التجارة بينها (١) .

وكانت مصر تتجر مع البلاد الأجنبية منذ أقدم العصور التي ليست لدينا منها آثار في وادي النيل ، وكان هذا يرجع الى موقعها الجغرافي حيث تقع عند ملتقي آسيا وأفريقيا وعلى مقربة من بلدان أوربا ، فهي تتصل من ناحية بالبحر الأبيض المتوسط بثقافاته المختلفة ومن ناحيـــة أخرى بالشرق .

---

(١) قارن مثلا دخول المسيحية والاسلام في البلاد التي امتدت جذورهما فيها .

وكان نجاح التجارة يتوقف على أمرين : طرق مأمونة ونقل رخيص نسبيا • ولما كان النقل المائى أرخص من سواه فان المراكب كانت تستعمل منذ زمن بعيد • ولما كان النهر هو الطريق العمومى بمصر كانت تنقل البضائع غالبا بالمراكب • وأثناء الفيضان السنوى ، حين تصبح قرى كاملة بمصر العليا جزائر ، كانت المراكب من ضروريات الحياة (اللوحة ٤/٧) على حين جعلت شبكة الطرق المائية فى مستنقعات الدلتا السفر على الأقدام مستحيلا فى أمكنة عديدة •

وكانت أقدم المراكب من غير شك زوارق صغيرة أو أرماثا من قصب البردى المربوط بعضها الى بعض والمطلى بالقار حتى يمنع تسرب الماء وكانت تسيرها المجاديف • وظل هذا النوع من المراكب يستعمل طيلة العصور التاريخية ـ وخاصة لدى الصيادين ـ وللنقل فى المستنقعات أو لعبور القنوات ، بل انها كانت تستعمل أيضا فى حركة التجارة البحرية حتى عهد النبى أشعيا « يا أرض حفيف الأجنحة التى فى عبر أنهار كوش المرسلة رسلا فى البحر وفى قوارب من البردى على وجه المياه »(١) •

وكان أقدم تمثيل للمراكب ما وجد على الفخار المحلى بخطوط بيضاء والذى يرجع عهده الى عصر العمرة الباكر من قوارب تجديف صغيرة قصد بها الملاحة النهرية فقط ، ولكن فى عصر جرزة كانت الرسوم على الأوانى تبين أن سفنا كبيرة من الخشب كانت تتنقل بين مصر والبلاد الأخرى (شكل ١) • ومن المؤكد أنها كانت للملاحة البحرية ، وكانت تحمل البضائع وتسير بصفين من المجاديف ولها قلوع من الحصير ، ويغلب على الظن أنها لم تكن تستعمل الا فى مناسبات نادرة ، اذ أنها لم تمثل مرفوعة القلوع • ومن غير المرجح أن هذه المراكب الكبيرة كانت تبنى بمصر ، اذ كانت ندرة الخشب فى ذلك الوقت هى الصعوبة الحقيقية فى بنائها • وقد تغلب المصريون بأنفسهم على هذه الصعوبة وبدءوا يستوردون الأخشاب الكثيرة فى عصر السماينة على الأرجح ، اذ أن بالأسرة الأولى ما يثبت استعمال عوارض خشبية كبيرة الحجم • وبمجرد أن وصلت الى مصر أخشاب صالحة للاستعمال ظهرت خبرة النجارين المصريين فى بناء السفن ، اذ أنه من الواضح أن المراكب الخشبية قد استعملت ابتداء من الأسرة الأولى وما بعدها لاحضار الأحجار من الجنوب وعبر النهر لكل مبانى الفراعنة •

---

(١) أشعيا ١٨ : ١ ، ٢ •

وزادت واردات الخشب فى نهاية الأسرة الثـالثة بدرجـة كبيرة نسبيا ، وبنى سنفرو أسطولا من ستين سفينة على طراز واحد • ولما لم تكن هناك حروب فليس من الممكن أن تكون هذه سفنا حربية ، واذن فليس هناك احتمال آخر سوى أنها كانت للتجارة • ثم استورد فيما بعد حمولة أربعين مركبا من الخشب ، وكان هذا يتطلب تجارة ضخمة مع بلاد شرق البحـر الأبيض المتوسط التى يمكن الحصـول منها على أخشاب كثيرة • وكانت لبنان أقرب وأسهل مورد ، وحدد عمليا فى هذه الفترة نوع السفن التجارية فى البحر الأبيض المتوسط وفى البحر الأحمر ، ولم يطرأ عليها الا تغيير طفيف فى مدى قرون عديدة • وقبل غزوات عهـد الأسرات • كانت مراكب النهر ومراكب النقل قد ثبتت أشكالها ورسخت (اللوحة ٨) • ومع أنه كانت تدخل أشكال أجنبية من المراكب من وقت الى آخر الا أنها سرعان ما كانت يبطل استعمالها ويستبدل بها الطراز الذى يلائم الظروف •

وكان النهر الطريق العمومى الأساسى ، وكانت المراكب دائما وسيلة السفر المعروفة ، حتى ان صورها قد استعملت كعلامات هيروغليفية ذات معان محددة تحديدا واضحا (اللوحة ٩٧/١١) • وقد انتقلت أهمية المراكب للأحياء الى أهميتها للأموات ، فكانت الرحلة لأبيدوس جزءا متمما للطقوس الجنازية • وكان لكثير من الفراعين مراكب خشبية كبيرة دفنت بالقرب من أمكنة دفنهم • وقد لعبت المراكب دورا كبيرا فى العقائد الدينية وطقوس الآلهة • وكانت الشمس تعبر السماء فى مركب وتمـر فى بلاد الليل فى مركب أيضا (اللوحة ٢٦/ ١ ، ٢ ، ٣) فكان لآمون مقصورة على شكل مركب (اللوحة ٣٠/١) وكان يركب قاربا فى عيدة الكبير • وكانت المقاصير التى على شكل المركب صورة عامة لمقاصير كثير من الآلهة • كما أن البحيرات المقدسة التى حفرت فى حرم المعابد قصد بها أن يتنزه فيها معبود المعبد فى قاربه ، وحتى يومنا هذا لاتزال مركب « أبى الحجاج » محفوظة فى المسجد فى معبد آمون بالأقصر (اللوحة ٣٠/٢) ، وتحمل فى موكب فى منتصف فصل الصيف •

ورغم أن المراكب كانت غالبا للتسلية فان استعمالها كان جوهريا فى التجارة • ويوجد شك قليل فى أن السفن المصرية تجاوزت البحر الأحمر وكانت تتوقف على الموانىء التجـارية على جانبى هـذا الطـريق المائى الكبير وربما بلغت الهند ، وكانت التجـارة هدف كل هذه الرحلات والأسفار القديمة • وكما أشير من قبل ، يمكن تتبع التجارة الأجنبية فى مصر منذ أقدم سكنى الانسان لوادى النيل • ويدل الفخـار الأجنبى فى

البدارى والنحاس والفيرور واللازورد فى العمرة وذهب وفضة وعطور بزه - فضلا عن النباتات الأجنبية كالقمح والكروم - يدل كل ذلك على تنوع التجارة وانتشارها فى مصر فى عصر ما قبل التاريخ . وكان الفخار الأجنبي من منطقة البحر الأبيض المتوسط ، والنحاس والفيروز من سيناء ، واللازورد من آسيا ، وربما كان الذهب يستحضر من بلاد النوبة أو آسيا الصغرى أو الهند ، وكانت الفضة من آسيا الصغرى ، وربما كانت العطور آسيوية أو أفريقية ، ومن المرجح أن القمح والكروم كانت تستورد من القوقاز .

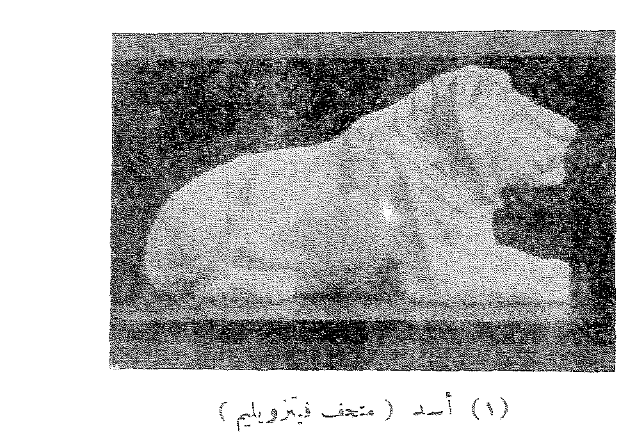
وحين بدأت السجلات المكتوبة والمصورة فى الأسرة الأولى ، فمن الواضح أنه كانت توجد قبل ذلك صلات تجارية منتظمة مع سينا لاستجلاب النحاس والدهنج والفيروز . وكان السفر لسينا يتم اما بطريق البر أو البحر . ويعتمد اختيار الطريق على الفصل المناسب من العام . والدليل قاطع لاثبات روابط التجارة مع كريت : اذ أن فخار أبيدوس البني اللامع كان هو ذاته فخار كريت النيوليثى . ويوجد فى الجزر البعيدة عن شاطىء كريت أمثلة من أوان مصرية من الحجر من ذلك العصر صنعت محليا صناعة غير متقنة . وكان طريق التجارة من قفط ووادى الحمامات الى البحر الأحمر له الأهمية القصوى فى ذلك الوقت ، لأن الطريق المائى الذى كانت له المكانة الكبيرة فى بعثة حتشبسوت التجارية الى بونت لم يكن قد وجد بعد . وكانت مصر تستورد قبل ذلك مواد خاما ، وتصدر مصنوعات ، بالاضافة الى بضائع الاستهلاك .

ويعتبر عصر الأسرة الثانية عشرة من عصور التجارة الأجنبية المزدهرة ، اذ كانت توجد صلات تجارية بالبحر الأبيض المتوسط والبحر الأسود . وقد وجدت بمصر أوان من كريت ، وعثر على جعلان مصرية فى كريت ، كما وجدت لوحات من الأسرة الثانية عشرة بمالطة . وانتشار الزخارف الحلزونية فى المعابد القديمة بمالطة هو نفس انتشارها على جعلان الأسرة الثانية عشرة بمصر . ووجد فى تريبولى على الدنيبر (روسيا) أطباق قرابين تشبه شبها كبيرا بيوت الروح المصرية التى لا توجد الا فى الأسرة الثانية عشرة ، مما يثبت وجود روابط وثيقة بين البلدين (١) . وكان أول ظهور الاله بس الأجنبى فى ذلك العصر ، وتشير الدلائل الى أنه كان من أصل ينتمى الى البحر الأبيض المتوسط .

---

(١) انظر كذلك الملحق (١) فى آخر الكتاب

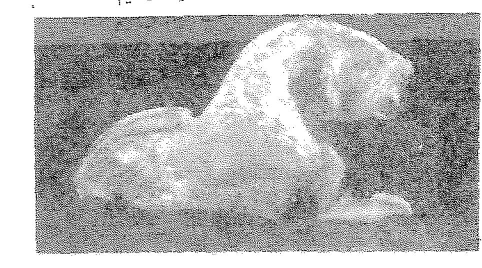
Murray, Antiquity, XV (9144), p. 384.



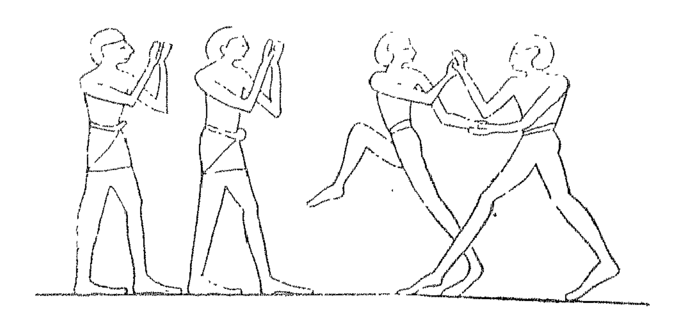
(١) أسد (متحف فيتروبليم)

(٢) لبؤة (متحف فيتروبليم)

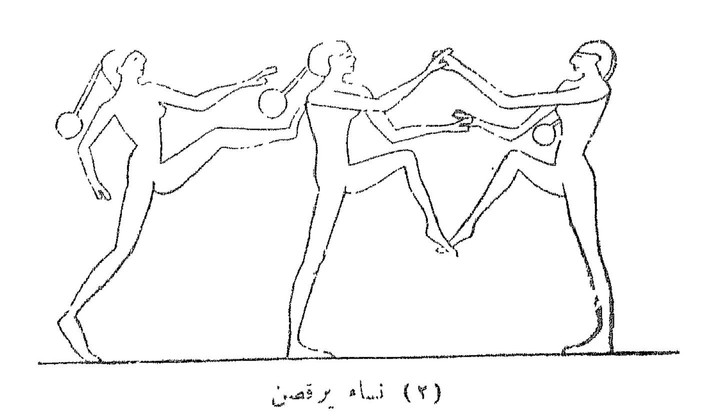




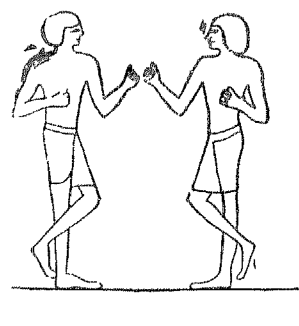
(٣) و (٤) منظران لقطعة واحدة يبينان النقش على الجوانب وقد بلى من كثرة الاستعمال
— قطع تكون أحجاراً للعب من العاج —
(مجموعة بترى)



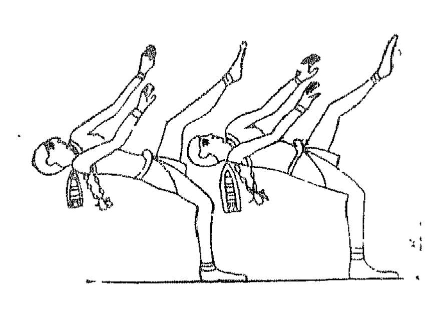
(١) رجال يرقصون



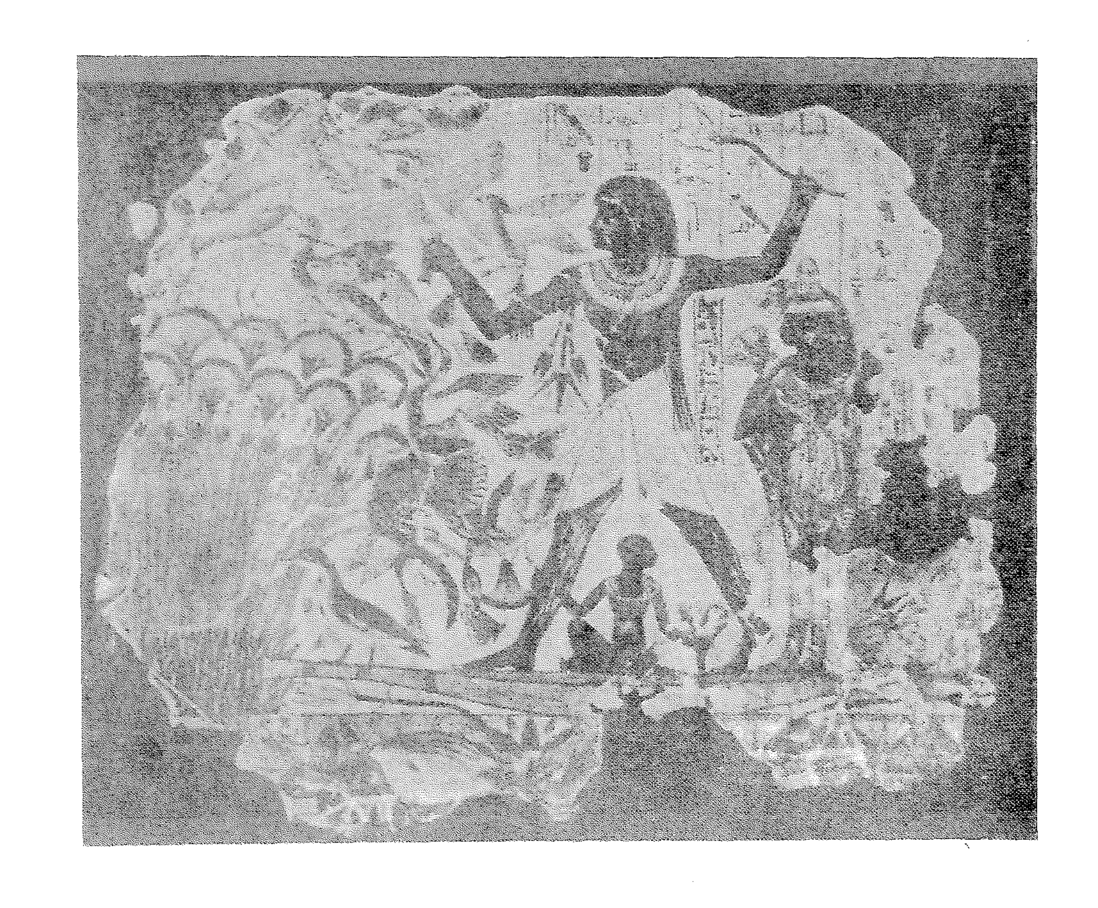
(٢) نساء يرقصن



(٤) رجال يرقصون



(٣) نساء يرقصن

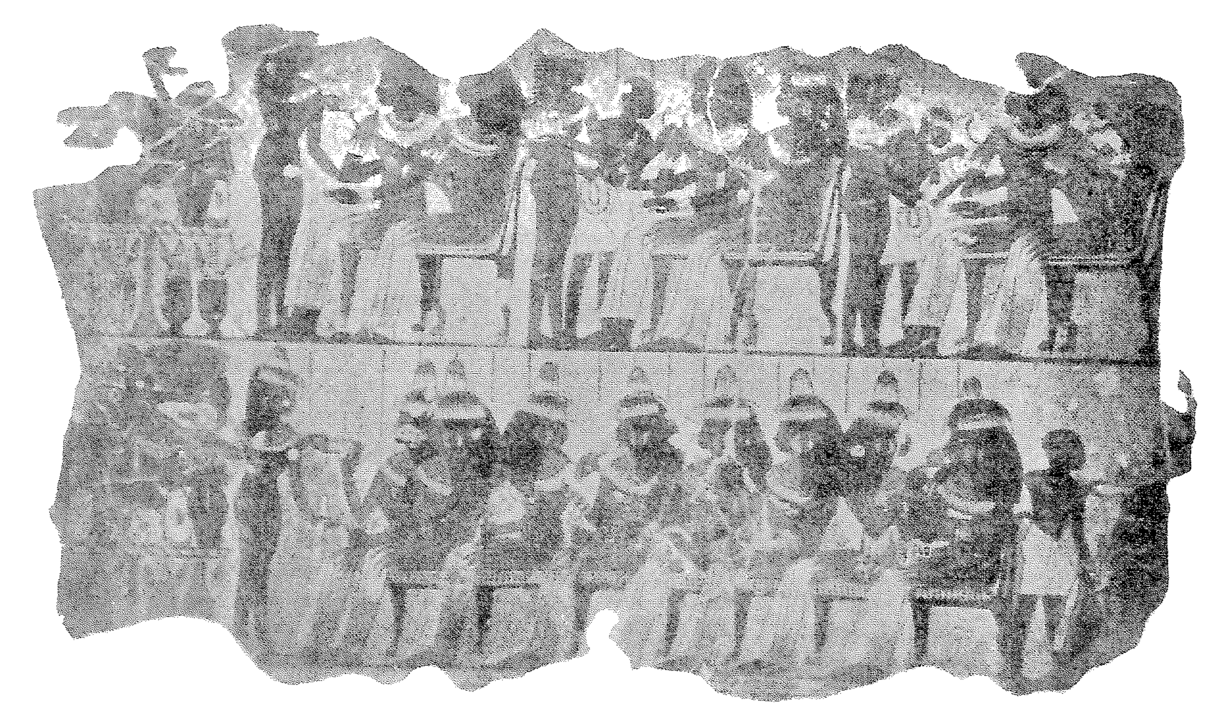


لوحة ١٩

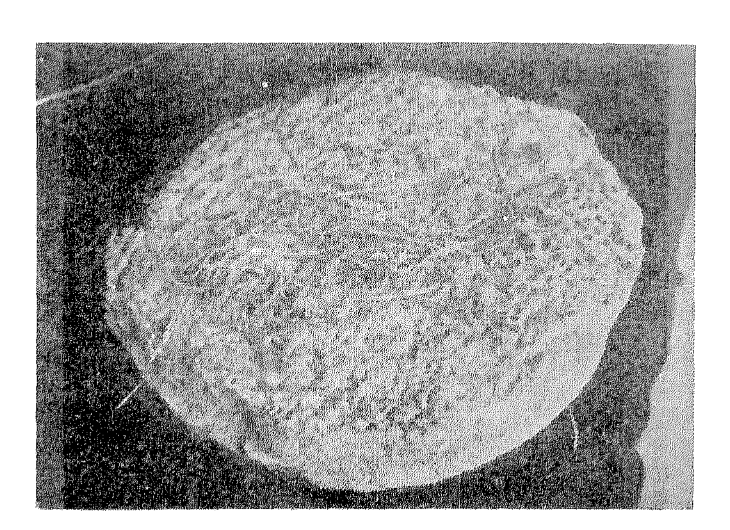
رياضة الصيد فى المستنقعات

(المتحف البريطانى)

لوحة ٢٠



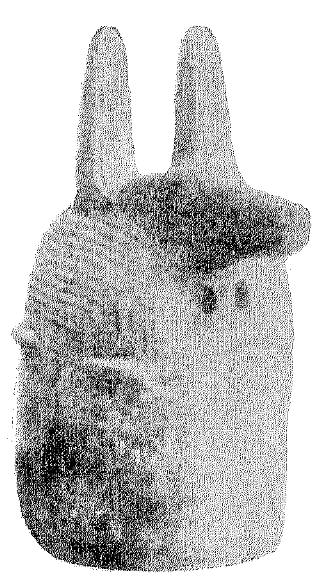
حفل إجتماعي



(١) حديقة أزريس (مجموعة بترى)



(٢) قطة من البرونز عيونها من الذهب
(متحف فيتزوليم)

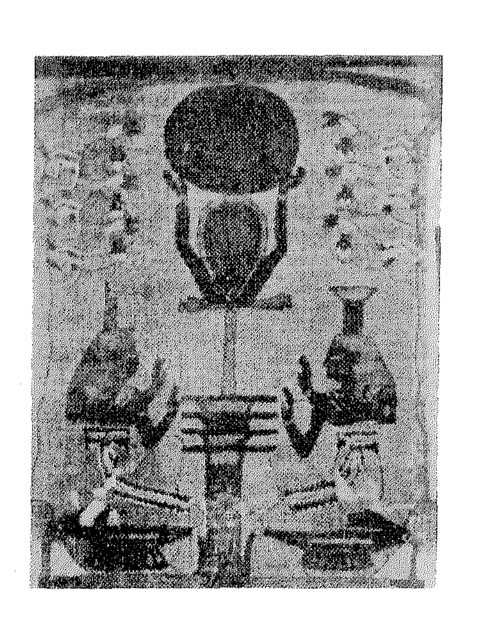


(٣) قناع أنوبيس من الفخار الملون
(متحف هيلدسهايم)

لوحة ٢٢

وزن القلب

لوحة ٢٣



(١) رمز أزريس تخرج منه علامة الحياة تحمل الشمس التي تعطي الحياة للعالم



(٢) أزريس يجلس على عرشه كقاضي الموتى

لوحة ٢٤



ازيس وطفلها حوريس
(مجموعة بترى)

لوحة ٥٧



(١) رقصة الميلاد يقوم بها رجال يتنكرون فى هيئة الإله « بس »
(المتحف المصرى)

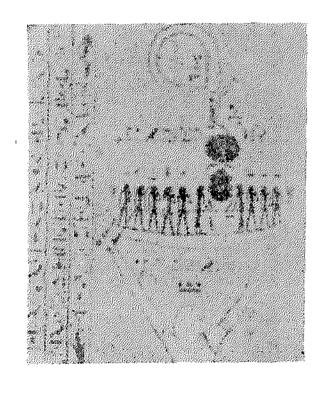


(٢) رجال يتنكرون فى هيئة الإله « بس » ويرقصون
حول « تا أورت » إلهة الولادة (المتحف المصرى)



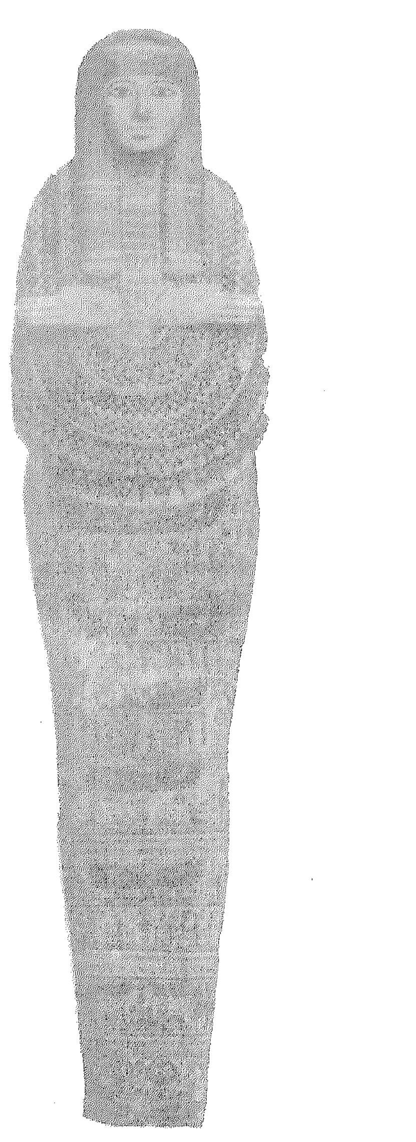
(١) قارب الشمس تحرسه الآلهة
(مقبرة ستخي الأول)

(٢) الشمس الميتة
في مقصورة يحرسها ثعبان
(مقبرة ستخي الأول)



(٣) غروب الشمس
(تابوت ستخي الأول)
(متحف سون)

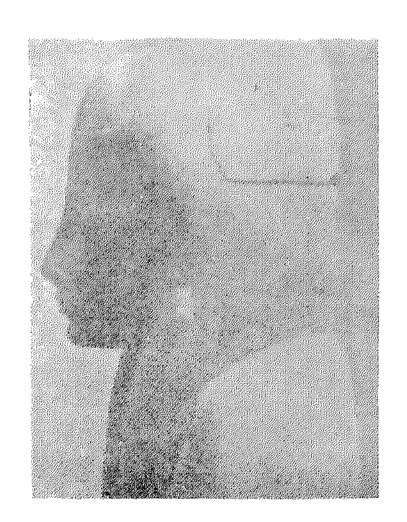
لوحة ٢٧



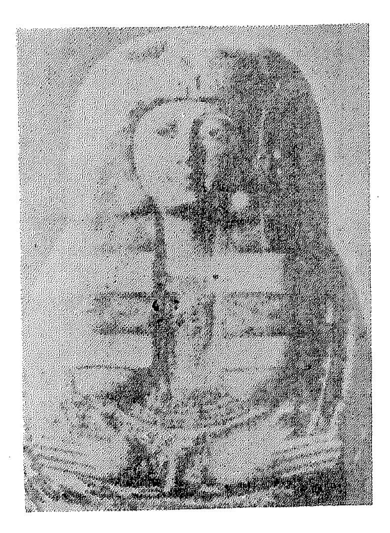
توابيت ذات صورة
(الأسرتان ١٨ و ١٩)

لوحة ٢٨

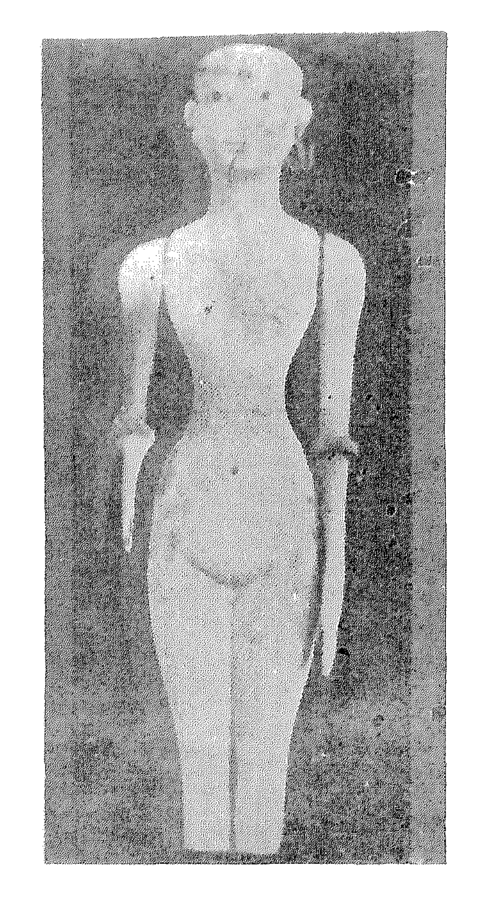

(١) الملكة « مريت أمون »


(٢) السيدة « ثنت أمون »


(٣) الملكة « موت — م — حت »
(المتحف المصرى)


الملكة « إيى — م — خب »
(المتحف المصرى)

لوحة ٢٩

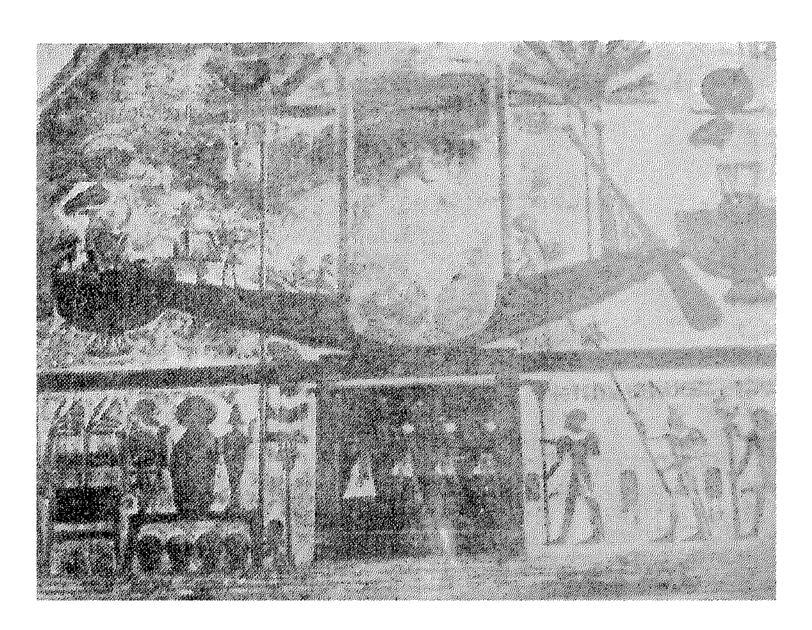


(١) لعبة (دمية) تتزين بأقراط
ولها أذرع متحركة
(متحف فيتزويليم)

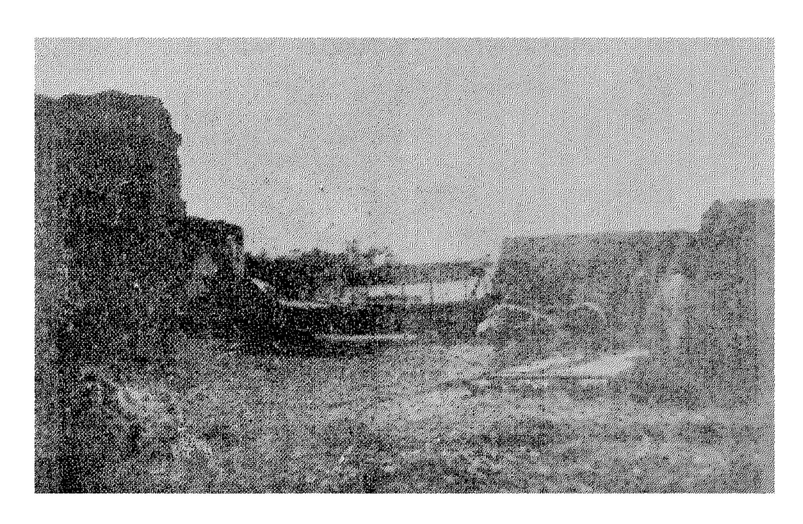


(٢) تمثال من الخشب صنع وجهه
على حدة ثم ثُبت بعد ذلك
بمسامير (خوابير) خشبية
(مجموعة پترى)

لوحة ٣٠

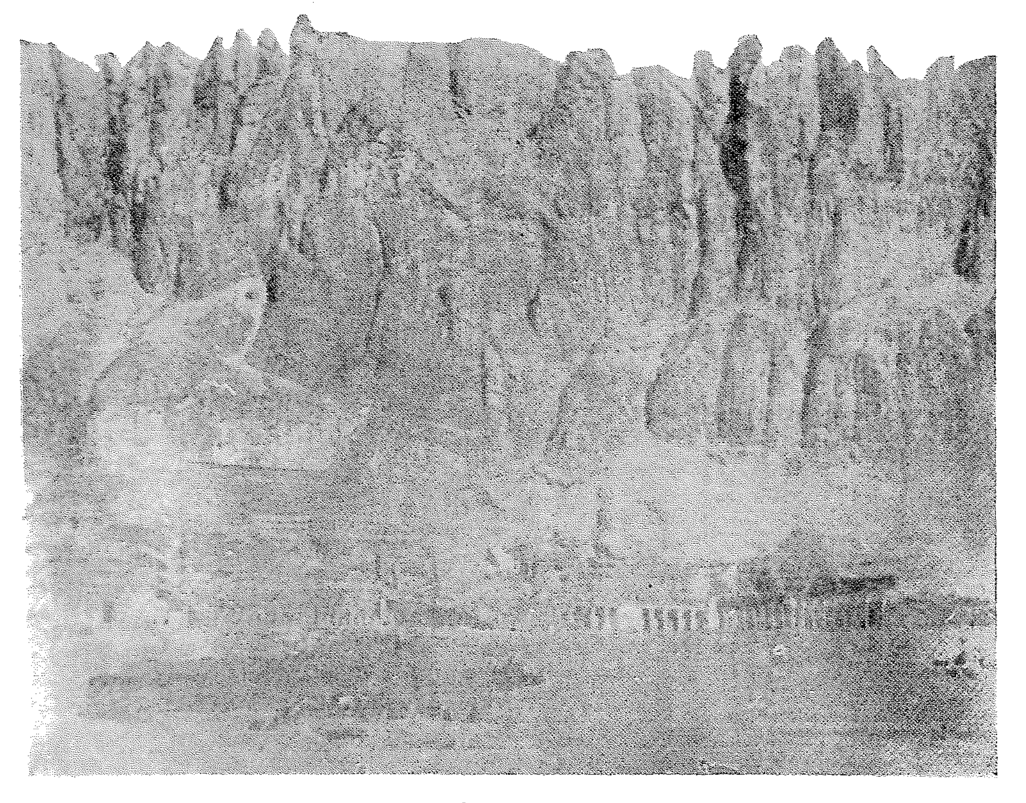


(١) قارب أمون (معبد أبيدوس)



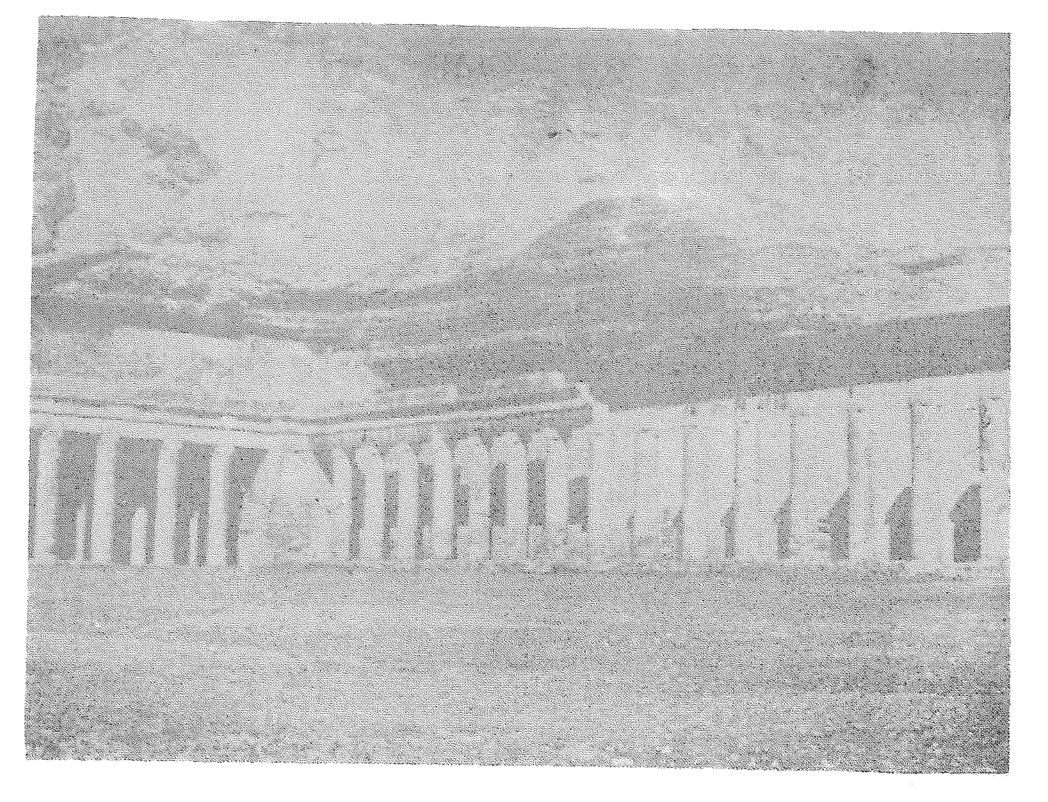
(٢) قارب أبي الحجاج ، على سقف المسجد في معبد الأقصر

لوحة ٣١



معبد الدير البحرى (الأسرة ١٨)

لوحة ٣٢



الفناء الخارجي بمعبد الملكة « حتشبسوت » في الدير البحري

وكانت التجارة فى الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة أكثر تقدما وكمالا ، وكانت البلاد التى فى دائرة نفوذ مصر ترغب أن تكون لها صلات تجارية معها • وكان الحكام الأجانب يرسلون هدايا (١) لفرعون ليصرح لهم بدخول تجارهم وبضائعهم الى مصر • ويوجد أيضا ما يدل على صلة مع الشرق الأوسط والهند • وكانت تسافر المكاتبات والبضائع بحرية كاملة من والى بلاد ما بين النهرين عن طريق سوريا وفلسطين ، اذ كانت مصر فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة متسلطة على البلدين ، واحتفظت بهذا المركز فى فلسطين حتى الأسرة العشرين (اذا استثنينا مأساة تل العمارنة) • وأدخلت الفتوحات العظيمة لملوك الأسرة الثامنة عشرة حرفا جديدة فى مصر كان أبرزها صناعة الزجاج • وجاب قماش ايجى خفيف التموج وأنوال النسيج واستمر العمل بهذه المهنة الأخيرة أكثر من ١٥٠٠ سنة • ويظهر لنا وصف المعابد فى هذه الفترة ـ وهى أكثر عصور التاريخ المصرى ترفا ورخاء ـ أن الذهب كان يستورد بكميات كبيرة ، وخاصة من الجنوب • وكان لمصر من الشهرة الكبيرة فى تملك الذهب ما جعل ملوك بلاد ما بين النهرين يقولون : « ان الذهب فى بلدكم كالتراب » •

وقد سجل رمسيس الثالث فى الأسرة العشرين ايفاد بعثات تجارية عديدة ، لعل من أكثرها نجاحا بعثاته الى سينا لاستجلاب النحاس « وجدت المناجم غاصة بالنحاس ، وقد شحن بعشرات الآلاف فى السفن الكبيرة ، وأرسل لمصر ووصل سالما ، ونقل ووضع فى كوم تحت نوافذ القصر : مئات الآلاف من قضبان النحاس بلون الذهب • وقد سمحت لكل الناس برؤيتها » •

ويعطى ون ـ آمون بيانات قد تكون خيالية فيما يتصل بمغامراته عن بعثته المليئة بالمصائب الى سوريا على عهد الأسرة الحادية والعشرين ، ولكنها ـ على أية حال ـ تقدم صورة واضحة عن استمرار التجارة مع هذه البلاد • وكان والد وجد أمير بيبلوس يتعاملان من قبل فى خشب الأرز مع كهنة آمون ، وقد حفظا دفاتر اليومية ودفاتر الحسابات الجارية التى كانت تسجل فيها العمليات المالية • وقد صرح الأمير أيضا أنه توجد عشرون سفينة عندئذ فى مينائه ذات صلة عمل بسمينديس أمير تانيس وخمسون سفينة فى صيدا تتجر مع « بركيت ـ ال » الذى يحتمل أنه كان تاجرا مصريا •

وكانت حالة البلاد المضطربة فى عهد الاحتلال الأثيوبى والغزو الآشورى سببا فى سوء حالة التجارة ونقص المستندات الخاصة بالتجارة

---

(١) تترجم هذه الكلمة عادة « جزية » ، ومعناها الحرفى : عطايا •

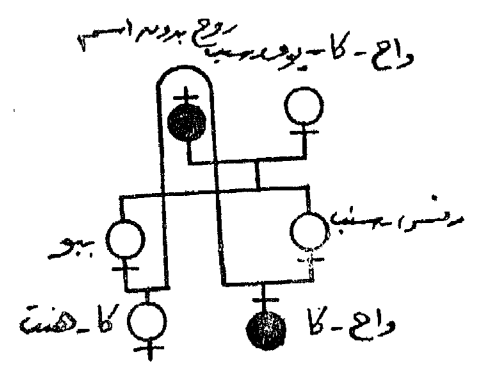
في هذه العصور • ولكن مصر ارتبطت في الأسرة السادسة والعشرين باليونانيين وبحارة الشواطيء في الشمال ، وكانت نقراتيس ودافنى مركزى تجارة البحر الأبيض المتوسـط • وكانت التجارة الشرقية في البحر الأحمر تنقل من القصير وربما من السويس • وكان قصد المصريين في ذلك الوقت هو رغبتهم في ايجاد أسواق جديدة لسلعهم ، وأرسل « نيكاو » سفنا تطوف حول افريقيا ، وكذا فتح طريقا مائيا من البحر الأحمر اما للنيل أو للبحر الأبيض المتوسط مباشرة • وكان من الممكن أن تستعيد مصر شهرتها التجارية الكبيرة وتوطدها لو لم تحدث الحرب الأهلية المليئة بالمصائب في نهاية هذه الأسرة • فقد أضعفت الحرب الأهليـة البلاد وسقطت مصر فريسة للفرس ، وكان احيـاء تجـارتها مرهونا بازدهار الامبراطورية • وقد اكتسح نظام الدولة في عصر البطالمة البالغ السيطرة كل موهبة وابتكار • ورغم أنه كان هناك مظهر للتقدم في الاسـكندرية وفي البلاط الملكى ، الا أن البلاد كلهـا كانت تسرع في الانهيار نحو البربرية والفقر حتى سقطت فريسة سهلة للرومان •

مركز المرأة

من الواجب أن يفهم بوضوح مركز المرأة في أية دراسة اجتماعية لمصر القديمة • فرغم أن المرأة كانت لها الأهمية المعتادة لأى أم في الأسرة في أى بلد من البلاد ، الا أنها كانت تستمتع بمركز خاص بسبب أن الملكية العقارية كانت تورث في خط الاناث من الأم الى الابنة • ويظهر أن الوقف وحصره في خط الأنثى كان أمرا صارما ، ولم يبلغ في أية ناحية ما بلغ من صرامته بالنسبة للأسرة المالكة ، وكانت النتيجة العملية أن يستمتع الزوج بالملكية ما دامت زوجته حية ، ولكن الملكية تنتقل عند وفاتها الى ابنتها وزوج ابنتها • وانه لمن غير المعقول أن أى رجل — ليس فرعون من غير شك — يتنحى عن مركزه لرجل آخر بسبب الزواج وحده • ولم تكن قوانين الزواج في مصر القديمة مصوغة في قانون ، ولكن يستطاع استنتاجها من دراسة الزيجات والسلالات والأنساب ، وعندئذ يصبح من الواضح أن فرعون أمن أمر النزول عن العرش بالتزوج من كل وريثـة بغض النظر عن قرابة العصب ، حتى اذا ماتت الوريثة الرئيسية يكون هو متزوجا ممن تليها في الوراثة وهكذا يظل محتفظا بالعرش • ولم يكن سن الوريثة موضع اعتبار ، فقد تكون جدة وقد تكون وليدة حديثة العهد: فكانت تزوج من الملك ما دامت وريثة أو ما دام من الممكن أن تصبح كذلك • وحين كان يموت الملك كان خلفه يتزوج من كل الوريثات كذلك • وقد

كان ذلك الأمر يحدث كذلك بين صغار الموظفين فى الأسرة الثانية عشرة ، اذ كانوا يعقدون زيجات أقارب العصب الأقربين كما يشير الى ذلك تسلسل أنسـابهم • وانه لمن الصـعب ترسم تنفيذ قانون الوراثة المذكور بين الطبقات الدنيا بمثل ما نفعل فى الأسرة المالكة حيث توجد سجلات أوفى • ولكن حتى بين الطبقات الدنيـا يستطاع تتبع الأنسـاب الى الجدة لا الى الجد ، وهى صاحبة الثروة الملكية التى تتوارث عن طريق خط المرأة ، وكانت تنجم من جراء ذلك زيجات عجيبة •

وهاك مثلا ماديا يبين طريقة ذلك الأمر (الشكل ٣) • وهذا المثال يسجل أسرة موظف صغير كان يعمل فى أحد مخازن الحكومة فى أبيدوس فى الأسرة الثانية عشرة • واللوحة تذكارية ل « واح كا » وهو الذكر الوحيد الوارد ذكره هنا ، ولذا فان القرابة تنسب اليه ، وكانت أمه هى « رنس سنب » وجدته لأمه « واح كا يوف سنب » •• والى هنـا والأمر عادى ••• ولكن أخته بيبو هى ابنة كذلك ل « يوف سنب » وأختـه « كاحنت » ابنة ل « بيبو » • وتظهر هاتان الأختـان أن زوجا مجهول



(شكل ٣)

الاسم ل « يوف سنب » كان أبا لكل السيدات ، لأن فى هذه الأنساب نرى المصريين يعنون عناية دقيقة بذكر القرابات الحقيقية • ولابد أن رنس سنب وبيبو كانتا أختين ما دامتا مولودتين من يوف سنب ، ولكن لا يمكن أن تكون بيبو أختا ل « واح كا » ما لم يكن لكليهما أب واحد ، ولا يمكن أن تكون ابنة بيبو أختا لواح كا ما لم يكن أبوها هو والد واح كا نفسه • وعلى ذلك فان هذا يعنى أن الزوج المجهول ل « يوف سنب » تزوج من كل وريثات يوف سنب ، وهكذا استطاع الاحتفاظ بأملاك كبرى .

السيدات في يديه . ولما لم يكن اسمه مذكورا فلابد أنه كان من طبقة أقل من طبقة الأسرة ولا يكترث به (١) .

ونقدم الزيجات الملكية نفس الظروف ، لأن العرش كان ينتقل عن طريق خط المرأة . وكانت الزوجة الكبرى للملك هى الوريثة التى يستطيع الملك الوصول الى العرش عن طريق التزوج منها . ولم يكن مولد الملك مهما ، فقد يكون من أية طبقة ، ولكنه يصبح ملكا حين يتزوج من الملكة . ونستطيع ـ في اختصار ـ أن نقول ان الملكة ملكة بحق المولد ، وان الملك ملك بحق الزواج . وزيجات رمسيس الثانى أمثلة بالغة الوضوح على ذلك ، فقد تزوج من « ايست نفرت » التى ولدت له ابنة هى « بنت عنات » التى تزوج منها ولكنها لم ترزق منه بنسل . وكانت « تويا » أما لرمسيس وألقابها على تمثالها هى « أم الملك . هى التى ولدت الثور القوى ، وسر ماعت رع ، زوجة الاله ، أم الملك ، الزوجة العظمى للملك التى يحبها » ونراها في نقش آخر تسمى « الزوجة الحية للملك » ، وفي تمثال ثالث لها نرى بجوارها صورة صغيرة للملكة التى يقال عنها انها « مولودة من الملك تويا ، ابنة الملك من جسده ، التى يحبها ، الزوجة العظمى للملك » . ولا يستطاع تفسير زيجات العصب القريبة هذه بغير عادة التسلسل الأموى وانتقال التاج عن طريق خط الأنثى . ولابد أن تويا كانت رابطة التعاقب على العرش ، ولذا فانها وكل بناتها كان عليهن التزوج من فرعون مهما تكن صلة قرابتهن به (٢) .

ولدينا مجموعة أخرى من زيجات هذا الفرعون المزواج ، فقد تزوج من « نفرتارى مرى موت » (٣) التى ولدت له ابنتين هما مريت آمون ونفرتارى اللتين تزوج منهما . وقد جرت العادة من أقدم العصور بأن واحدا من أبناء الملك يخلف أباه ويتزوج من الوريثة ، ولكن ليس لدينا حتى عهد رمسيس الثانى ما يشير الى أن اختيار الخلف كان في يد الملك الذى يحكم ، أو أن المولد أو حق البكر كان لهما تأثير . والأمر واضح في حالة أسرة رمسيس الثانى ، فان أبناء الوريثة الرئيسية كانوا هم الخلفاء وكان لهم حق التزوج من الوريثة . وقد خلف رمسيس ابنه الثالث عشر رغم وجود أبناء أكبر منه على قيد الحياة ، ولكن مرن بتاح كان كذلك

---

(١) انظر الملحق ٢ للتعليق على زيجات صغار الموظفين .

(٢) انظر الملحق ٢ لزيجات بيت داود وكذا بالنسبة لحالات التسلسل الأموى فى الأسرة الملكية للبلاد الأخرى .

(٣) كان اسم نفرتارى اسما شائعا ، حتى ان السيدات الملكيات تميزهن غالبا صفة من نوع ما ، و « مرى موت » تعنى « المحبوبة من الالهة موت » .

ابنا لـ « ايست نفرت » التي تنتقل الوراثة عن طريقها . أما أمهات الأبناء الآخرين فكن وريثات أقل شأنا .

وتفسر عادة التسلسل عن طريق الأم زيجات كليوباترة الكثيرة . فقد زوجت أولا من أخيها الأكبر الذي استطاع الوصول الى الحكم بحق هذا الزواج ، وعند موته زوجت من الأخ الأصغر وكان شابا شريرا حكم كذلك بحق هذا الزواج . ولم تأت بنسل من الزيجتين . ولكن حين استولى يوليوس قيصر على مصر كانت الوسيلة الوحيدة للاعتراف به حاكما هي الزواج من الملكة ، وقد كانت ثمرة هذا الزواج ابنا هو قيصرون . وحين وضع أنطوني نصب عينيه الاستحواذ على السلطان كان تملك مصر أولى خطاه .. ومصر اذ ذاك كانت مخزن حبوب روما . وقد سلك الطريق الوحيد الممكن في مثل هذه الظـــروف ، اذ تزوج من الملكة . ولم يكن وجود زوجة أخرى له في روما مما يكترث له المصريون ، لأن الملكة ستكون في هذه الحالة الزوجة الكبرى وسيكون زوجها ملكا . وقد أثمرت هذه الزيجة طفلين : ولدا وفتاة . ولما قتل أنطوني ودخل أكتافيوس مصر بقصد الاستيلاء عليها وتملكها ، كان على استعداد ليتزوج من كليوباترة . ولكنها فضلت الموت ، وكان تفكيرها راجحا اذ اتخذت هذا القرار ..

وقد أساء قدامى المؤرخين فهم ذلك الموقف ، فنقلوه الى العالم في صورة مشوهة ، ذلك لأنهم كانوا مشبعين بعـادات التسلسـل الأبوى والزواج من واحدة فقط الى جانب نظرتهم للنساء كأنما هن متاع للرجال ولكن تصرف أكتافيوس بعد موت كليوباترة يبين أى نوع من الرجال كان . ذلك أن قيصرون بن يوليوس قيصر وكيلوباتـــرة كان الوريث الشرعى طبقا للقانون الروماني ، كما كانت البنت هي الوريثة طبقا للقانون المصرى ، وكان يجب أن تتزوج من أحد أخويها الذى يستطيع بهذه الصفة أن يصبح ملكا . وأما ما فعله أكتافيوس فهو أنه رشـــا حارس قيصرون ليسلم له الصبى وقد تم ذلك الأمر وقتله في الحال . ولما تخلص من الوريث طبقا للقانون الروماني وجه أكتافيوس التفاته الى طفلي أنطوني . وكان حارس اسـكندر الصغير مرتشيا كزميله حارس قيصرون ، ولقى الطفل الصغير اسكندر مصير أخيـه نصف الشقيق . ولم يكن القانون الروماني يعترف بحقوق الفتاة ، وهكذا أصبح أكتافيوس في وضع سليم في عيون قومه .. ولكنه أراد تأمين موقفه في مصر ، فأرسل الفتاة الى خارج البلاد وزوجها من أحد صـغار الملوك في بلد بعيد . لقد كان أكتافيوس شخصا شديد الدهاء من غير شك .

وقد كان مركز المرأة عاليـــا ، وربما يرجع ذلك الى اســـتقلالها الاقتصادى • فكانت النساء تخرج حيثما تشاء ، الا فى الحروب طبعا ، ولكن هناك أكثر من فرعون يفخر فى أغنية النصر بأنه لم يطرد الغزاة فحسب ، بل ان البلاد بلغت من الأمن حدا بحيث ان المرأة تستطيع أن تخرج حيثما تشاء دون مضايقة • وفى وقت السلم نرى مناظر الحياة اليومية تمثل المرأة تصحب زوجها حين يقوم بجولاته فى ضياعه وتراقب الصناع أثنـــاء عملهم وتشهد عملية تعداد الماشية وتشرف على عمال الحصاد فى الحقول • وفى عهد الأسرة الثامنة عشرة تشيع المناظر التى تبين اختلاط الرجال والنساء (اللوحة ٢٠) فان الضيوف يجلسون على مقاعد وتقوم على خدمتهم فتيات صغيرات يقدمن لهم المشروبات المنعشة ويضعن عقود الأزاهير ذات الرائحة الزكية حول أعناقهم ويضمخنهم بالأدهنة المعطرة •• أما حين يكون الحفل للسيدات فهو أقل تكلفا ، اذ تجلس السيدات على الأرض ويتحدثن فى لطف مع الخادمات • وكانت الزوجة والأطفال يساهمون فى الرياضة الخلوية ، وتمثل اللوحة المشهورة الملونة فى المتحف البريطانى الرجل يصيد الطيور البرية فى المستنقعات وتصحبه زوجته وابنته الصغيرة وقطته المدللة (اللوحة ١٩) ، ولعله من الطريف أن نلاحظ أنه حين تمثل الزوجة فى أحد المناظر تصحب زوجها كان الطفل عادة فتاة •

وكانت ايزيس الزوجة والأم المقدسة مثالا يحتذى ، ومن ثم فانه كان ينظر الى النساء فى احترام شديد • وهناك مستند طريف ورد فيه ذكر سيدة محبوبة يرجع الى العصور المتأخرة ، حين بدأت الأفكار الأجنبية تكون ذات أثر على مصر •• كانت هذه السيدة « تملك ناصية الكلام ، ذات حديث شهى ، وأسلوبها الكتابى ملىء بالنصائح الطيبـــة •• وكان كل ما يمـــر بشفتيها كأنما هو من صنع الهة الحق •• كانت امرأة كاملة •• ينالها الثناء الجم فى مدينتها ، وتساعد الجميع وتنطق بكل ما هو خير ، وتكرر ما يحبه النـــاس ، وترضى الجميع •• ولم يمر الشر بشفتيها ••• الكل يحبونها أشد الحب » •

وكانت هناك أربع حرف مفتوحة أمام النساء : هى الكهانة والقبالة (فن التوليد » والندب والرقص • ولسنا نعرف سوى القليل عن وسائل التدريب لهذه المهن ، فكانت الكاهنات الملكيات يدخلن فى هذه المهنة وهن صغيرات ويتعلمن الرقص الدينى وينشدن الأغانى الدينية (اللوحة ١٠/٢) • أما القابلات فلابد أنهن كن يلقين بعض التقدير لأن الأساطير تحدثنا أن الالهات الكبريات مارســـن هـــذا العمل ذات مرة • ويغلب على الظن أن القابلات لم يكن مدربات تدريبا كاملا ، بدليل ارتفاع نســـبة الوفيات

بين الوالدات والمواليد ٠ أما النائحات المحترفات فكن يبدأن كفتيات صغيرات ، ونستطيع أن نشـهدهن مع النائحـات المتقـدمات فى السن وأذرعهن مرفوعة ويمثلن كأنما يصرخن بأعلى ما يستطعن من صوت ٠ أما الراقصات فكن يدربن فى طفولتهن الباكرة ، فى السن التى يكن فيها عاريات (*) (اللوحة ١٨/٢ ، ٣) وبعكس المبتدئات من النائحات اللواتى يمثلن فى زيهن الكامل ٠ وليس لدينا ما يشير الى طريقة تدريب الراقصين من الرجال (اللوحات ١٨/١ ، ٤ ــ ١٠/٧) ورغم ذلك فمهنتهم كانت لها أهمية اذ لدينا ما يشـــير الى وجوب استخدام الراقصين فى بعض الرقصات الجنازية ٠ ويأتى مع الراقصين اللاعبات (البهلوانات) وهن الفتيات اللواتى يثبن وثبات ينقلب فيها الجسم رأسا على عقب ثم يعود منتصبا ، اما وحدهن أو فى مجموعة ٠

وكانت هناك خادمات فى كل البيوت الكبيرة ، وكن يقمن بالأعمال التى تقوم بهـا الخادمات فى البيوت الكبيرة عادة ٠ أما فى البيوت التى لم تكن تحتمل أكثر من خادمة فان مهمتها كانت طحن الحبوب وهو أشق أعمال المنزل ، وكانت هذه المرأة فى غالب الأمر أمة ، وكان طحن الحبوب يتم فى مجرشة ، لأن الرحى لم تستخدم الا فى عصر متأخر ٠ وكانت النساء تقوم بكافة أعمال الغزل والنسيج ، وكانت نساء المزرعة يذهبن الى السوق يسلعهن ٠

التعـــليم

كان تعليم الأطفال ، وخاصة الذكور منهم ، أمرا بالغ الأهميـة ٠ ويظهر أنهم كانوا يرسلون الى مدرسة داخلية فى سن الرابعة ، كما يظهر أن المدرسة لم تكن تقدم لهم طعاما لأن الأمهات كن يذهبن اليها كل يوم وهن يحملن الخبز والجعة لأولادهن الصغار ٠ وكانت مواد الدراسـة الرئيسية هى القراءة والكتابة والحساب ٠ وكان أقصى الجهد يبذل فى تدريب الأولاد تدريبا جيدا حتى يمارسوا بعد تعليمهم مهنة الكتبة فى وظائف الحـكومة أو الكهنـة أو الفنـانين ٠ وكانت القـراءة والكتابة ضروريتين لهذه الحرف الثلاث ٠ وكان الحساب ذا قيمة عملية فى خدمة الحكومة بسبب الطريقة المعقدة للضرائب ٠ وكانت لكل مصلحة حكومية مدرستها التى يرسل اليها موظفوها أبناءهم ٠ أما فى الفصول المتقدمة فكان الصبى يعطى بعض أعمال الادارة التى سيعمل فيها ، وهكذا يدرب حتى يستطيع أن يلحق بها عندما يبلغ سنا تسمح بذلك ٠ ولم يكن الحاق التلميذ بالادارة التى يعمل بهـا أبوه أمرا اجبـاريا ، اذ كان يستطيع

(*) كان الأطفال قبل سن البلوغ من الذكور والاناث يتركون عراة بلا ملابس ٠

أن يختط لنفسه طريقا آخر ان أراد ، وان كان من المعتاد أن يسير على سنن أبيه في الادارة التي يكون نفوذ أبيه فيها مما يساعده ٠

وكان تحسين الخط يعتبر أمرا ضروريا ، وكانت تعد نسخ لهذا الغرض ٠ كما أن الانشاء كان هاما كذلك ، لأن الكاتب المجيد كان عليه غالبا أن يكتب خطابات يكون الأسلوب فيها أهم من الموضوع ٠ وقد يضطر الكاتب الى كتابة الشكايات للأميين ، وهي ان كتبت في أسلوب جميل وعبارات طنانة ، فانها تكون أكثر تأثيرا على المشكو اليه من موضوع المظلمة ٠ والنص المعروف بـ « الفلاح الفصيح » يقدم نماذج لمختلف أنواع الشكايات ، ابتداء من التملق الثقيل الممجوج الى التهديد الماكر ، ويرجع هذا النص الى الأسرة الثانية عشرة وهو يظهر لنا أن كاتب الشكاية كان يحيا حياة ناعمة في ذلك الوقت البعيد ٠

وكان التمرين على الكتابة يتم على مواد رخيصة حتى يستطيع الكاتب المبتدئ أن يثبت صلاحيته للكتابة على البردي ٠ والكاتب ــ كالفنان ــ كان يبدأ باستعمال قطع الحجر الجيري التي يلتقطها من الصحراء أو اللخاف من كومة التراب في القرية ٠ وهو ــ كالفنان كذلك ــ كان يستعمل فرشاة من قصبة ذات ألياف مشبطة في أحد الطرفين ٠ أما الحساب فكان يدرس على أسس عملية صارمة ، ذلك لأن الجانب الأكبر من العمل في المكاتب الحكومية كان يتصل بالضرائب النوعية وأهمها الحبوب ، وهي عملية معقدة عند تقديرها يجب أن تتم في الحقول قبل جمع المحصول ٠ وكان يجب القيام بهذا التقدير كل عام ، وكان يعتمد على ارتفاع منسوب الفيضان السابق الذي طالما غير من الحدود والمعالم السابقة ٠ وعلى ذلك فان كل كاتب كان يجب عليه أن يحسب المساحة المزروعة من الحقل ، وأن يقدر تكعيب أكوام الحبوب ٠ والطريقة كنا نتخيلها سهلة ، لولا أن المصريين لم يتقنوا جدول الضرب بل كانوا يستخدمون الجمع دائما ٠ وفي القليل من المسائل الحسابية التي تركوها لنا نرى الكاتب قد سجل أولا جدول ضربه ليساعده على الحل ٠ وكانت الفكرة تقوم على احصاء العمود الأيمن أولا ثم احصاء الأرقام المقابلة ٠ والمثل الآتي هو لجدول المضاعفات :

١	٢
٢	٤
٤	٨
٨	١٦
١٦	٣٢

فلمضاعفة رقم ٥ مثلا نعد العمود الأيمن ٤ ، ١ ثم العـدد المقابل ٨ ، ٢ وهـذا فيه الجواب • وليست لدينا فكرة عن وسائل التدريب في المسائل العليـا للحساب رغم وصول عدد قليل من البرديات الحسابية لنا • وكانت الدروس تبدأ في المدارس في الصباح المبكر قبـل حرارة النهار وتنتهي عند الظهيرة ، حين « يندفع الأطفال خارجين مهللين فرحا » • وكانت العقوبات مثل نظائرهـا في كل المدارس : فروضـا (واجبات) وضربا بالعصى •• وقد وصلتنا بعض هذه الواجبات ، وهى تشبه كثيرا « السـطور » التى تؤدى اليوم ، أى تكرار عدد معين من السطور مرات متعددة • وربما كانت هذه التمارين أشد النصوص التى وصلتنا مضايقة، لأنها تتضمن جانبا من قصة مشوقة لم يكتب التلميذ الا بدايتها،ولا توجد لها صورة (نسخة) أخرى سوى هذا التمرين (الواجب) المدرسى • أما الضرب فكان بطبيعة الحال العقوبة الرئيسية للكسل ، وكان يستعمل بغير قيد ، ويظهر أن بعض المسنين من المدرسين العبوسين كان يسرهم استخدام هذه الوسيلة ، اذ يقولون : « أذنا الصبى على ظهره وهو يسمع حين يضرب » (١) •

أما الأطفـال الملكيون الذين لابد أن حريم فرعون كان يضم عـددا كبيرا منهم ، فكان يقوم على تثقيفهم مربون خصوصيون • ولما كان يسمح لأبناء النبلاء بالاشتراك فى الدروس فقد تكونت شبه مدرسة ملـكية ، ولدينا وثائق متعددة عن أولاد تلقوا تعليمهم فى القصر ، فنرى مثلا بتاح شبسس منذ الأسرة الرابعة يذكر أنه « ولد فى عصر « من كاو رع » وتعلم مع الأطفال الملكيين فى قصر الملك وفى القاعات الخاصة وفى الحريم الملكى ، وأن الملك كرمه أكثر من أى طفل » ، والملاحظة الأخيرة تدل على وجود أطفـال آخرين غير ملكيين كانوا يشتركون فى التعليم مع الأمراء الصغار ، وحين يشب الأمراء الصغار كانوا يكلفون بممارسة بعض المهن ولم يكن يسمح لهم بأن يظلوا كسالى •

وكانت هناك كتب كثيرة أخلاقية تكتب للصغار مليئة بالأمثـال ، وهى مثل نظائرها عند الشباب فى كل البـلاد فى كل العصور ، وبعض هذه الأمثال ملىء بالحكمة مثل النصيحة التى توجه للطفل لكى يحب أمه دائما جزاء ما فعلت له : « كن محبا لأمك دائما ، وكن عطوفا عليها ، لأن الله يغضب ان لم تمنحها الحب » • وكان هناك حض دائم على ضرورة حسن السلوك ، وانه لمن الطريف أن نجده حتى فى عصر هيرودوت الذى

---

(١) المعنى : أن الصبى حين يضرب على ظهره تتفتح أذناه فيسمع ويطيع •

تاثر كثيرا بسلوك الشباب المصرى : « حين يلقى الشبان المسنين يفسحون لهم الطريق ويقفون جانبا ، وحين يقترب منهم المسنون يقومون عن مقاعدهم » (١) . ولعل هذا يتفق ووصية الكاتب الأخلاقى : « تذكر أن حسن السلوك يجعل الناس تحبك . قف للكبار وللذين هم أعلى سنك مرتبة » .

وكان من أهم الدروس التى يتعلمها الكاتب الناشىء انشاء الخطابات، ولتحقيق ذلك كان يعطى خطابا حقيقيا أو نموذجيا لنسخه ، ولدينا كمية ضخمة من هذه الخطابات يرجع معظمها الى الدولة الحديثة (١٦٠٠ - ١١٥٠ ق.م) .

وهاك خطابا يتحدث عن أمور شخصية ربما كتب لهذا الغرض ولم يكن نموذجا :

« الكاتب آمون مس يسأل عن أبيه رئيس المساعدين بكن بتاح ، ليمنح الحياة والسعادة والصحة ورضى آمون رع ملك الآلهة . اننى أدعو « رع حور أختى » و « أتوم » و « تاسوعه » أن ترزق العافية كل يوم .

أما بعد .. أرجوك أن تكتب لى بحالة صحتك عن طريق أى شخص يكون قادما هنا من طرفك ، لأننى أريد أن أعرف يوميا كيف حالك . أنت لا تكتب لى بخير أو بشر ، ولا يمر بى شخص ممن ترسلهم حتى يخبرنى بحالك ، أرجوك أن تكتب لى عن حالك وكيف تسير أعمال خدمك لأننى مشتاق اليهم جدا .

وبعد .. لقد أحضرت لك خمسين رغيفا جيدا ألقى الحمال منها بثلاثين قائلا : « ان حملى ثقيل » ، ولم ينتظرنى لأحضر له خضرا من المخزن ولم يخبرنى من قبل أى مساء سيمر بى فيه . اننى أرسل اليك طبقين من الشحم للدهان » (٢) .

وحين كان رئيس أو ضابط زميل يحصل على ترقية كان من المهم جدا معرفة طريقة تحرير خطاب التهنئة ، وربما كان ما يلى نموذجا :

« من رئيس المساعدين والمشرف على المقاطعة الأجنبية بن آمون الى رئيس المساعدين « بحرى بيد » .. لترزق الحياة

---

(١) هيرودوت ٢ : ٨٠ .

(٢) بردية انستاسى V. 20, 6 ff.

Erman, Egyptian Literature, transl. Blackman, p. 291.

والفلاح والصحة ورضى آمون رع ملك الآلهة وكا الملك ستخى الثـانى • اننى أسأل رع حور أختى أن يحفظ فرعون مولانـا الطيب فى عافية ، عساه يحيى ملايين من أعيـاد « سد » حين تكون أنت يوميا متمتعا برضاه •

وبعد •• لقد سمعت ما كتبته قائلا : « فرعون مولاى الطيب منحنى رضاه • فرعون عيننى قـائدا للمسـاعدين فى البئر » هـكذا كتبت لى • انه تـدبير رع العطوف ، انك الآن فى مكان أبيك • مرحى مرة أخرى ومرة أخرى • حين وصلنى خطـابك فرحت جدا ، ألا ليمنحك رع حور أختى عمرا طويلا وأنت تملأ مكان أبيك ، وليرعك فرعون مرة ثانية ولتتقو وتكتب لى ثانية عن حالك وحال أبيك بواسطة سعاة البريد الذين يأتون هنا من طرفـكم •

وبعد •• كل شىء على ما يرام لدى ، وكل شىء على ما يرام فى ضيعة فرعون ، لا يكن لديك قلق على • الوداع » (١) •

أما الخطابات الرسمية التى تحمل أنباء غير سـارة ، فلها جانبها المشوق كذلك حين تكشف عن بعض أحوال البلاد :

« الكاتب بىأوحم يخبر مولاك أنحور رخ!

حياة وفلاحا وصحة •• هذا مكتوب لمولاى للعلم
أمر آخر ليعلمه مولاى : سمعت الأمر الذى أرسله لى مولاى وهو أننى يجب أن أعطى علفا لخيل الاصطبل الكبير لرمسيس مرى آمون (رمسيس الثانى) وكذلك لخيل الاصطبل الكبير لـ « با ان رع مرى آمون » (مرن بتاح) •

أمر آخر أحيط به مولاى علما : الفلاحون فى ضيعة فرعون التى تحت امرة مولاى هرب ثـلاثة رجال منهم من المشرف على الاصطبل « نفرحتب » حين ضربهم ، والآن حقول ضيعة فرعون التى فى عهدة مولاى مهملة لأنه ليس هنـاك من يتولى عزقها • وهذا للعلم يا مولاى » (٢) •

---

(١) Papyrus Anastasi, V, 11, 6 ff.

(٢) شرحه V, 21, 8 ff.

وهناك نص من الأسرة السادسة يشير الى كيفية ارتقاء الرجل من وظيفة الى أخرى • كان هذا الرجل يدعى « نخبو » وصل فى النهاية الى أعلى مرتبة فى مهنته : « وجدنى جلالته بناء عاديا فعيننى جلالته فى وظائف مفتش البنائين ، ثم المشرف على البنائين ، ثم مشرفا على نقابة • ثم عيننى جلالته معماريا وبناء ملكيا تحت اشراف الملك • ثم عيننى جلالته سميرا وحيدا معماريا وبناء للملك فى البيتين » •

وكان شقيق نخبو قد شـغل كل هذه الوظائف من قبله ، وكان نخبـو قد تمرن على يد أخيه : « حين كنت فى خدمة أخى مدير الأعمال كنت أقوم بالأعمال الكتابية ، وقد اعتدت أن أحمل اللوحة ، وحين عين مفتشا للمبـانى كنت أحمل له قصـبة المقياس ، وحين عين مشرفـا على البنـائين كنت رفيقـا له ، وحين عين معماريا وبنـاء للملك كنت أحكم له المدينة وأقوم بعمل كل شىء كما يجب ، وحين عين سميرا وحيدا ومعماريا وبنـاء للملك فى البيتين كنت أتولى الاشراف على ممتلكاته ، وحين عين مديرا للأعمال اعتدت أن أكتب له التقارير عن كل ما كان يقوله » (١) •

ولما كان التدريب الكهنوتى أرقى نواحى التعليم فاننـا نرى حياة « باك ان خنسو » مشوقة من هذه النـاحية ، اذ يقول : « قضيت أربـع سـنوات كطفل صـغير ، وقضـيت اثنتى عشرة سـنة كشاب رئيسـا لاصطبلات التدريب ل « من ماعت رع » (ستخى الأول من الأسرة التاسعة عشرة) • وبعد اصطبلات التدريب ذهب مباشرة الى المعبد حيث أصـبح كاهن « سكائب » ــ وكان عندئذ فى السادسة عشرة ــ فقضى فى هذا المنصب أربع سنوات ، وفى سن العشرين أصبح « أبا مقدسا » وظل فى هذه الوظيفة اثنتى عشرة سنة • ثم عين فى وظيفة كاهن ثالث لآمون مدى خمس عشرة سنة ، ثم كاهنا ثانيا لآمون مدى اثنتى عشرة سنة ، وأخيرا ــ حين قارب الستين ــ وصل الى أعلى الوظائف جميعا ، وهى وظيفة الكاهن الأول أو الكاهن الأكبر لآمون ، ومات فى السابعة والثمانين • وقد تلقى جميع الفراعنـة تعليما دينيا ، وهكذا كانوا متعلمين تعليما عاليا تبعـا لمستوى عصرهم • وكانوا كذلك يحبون الرحلات ولديهم معلومات ضخمة عن البلاد الأخرى الى جانب معلوماتهم عن بلادهم • أما الملكات فكانت لهن دراية بالقراءة والكتابة على التحقيق ، ويظهر أنهن فى أغلب الأحيان كن متعلمات تعليما حسنا •

---

(١) Sethe, Urkunden, I, 215-21, J. E. A., XXIV (1933), p. 4.

البيوت والمدن

يرجع أقدم تمثيل للبيت لعصر جرزه ، وهو نمـوذج يمثل بابا وشباكين • أما في الأسرتين الأولى والثانية ، فلم ترد صور بيوت بل مقاصير من عوارض متقاطعة ، ومع ذلك فلا بد أنه كانت توجد بيوت من اللبن ، لأن المقابر الملكية في الأسرة الأولى في أبيدوس تبين أنه كان في استطاعة البناء المصري أن يقيم مبـاني من اللبن بأحجام كبيرة • أما في الأسرة الثالثة فكان هناك موظف كبير يدعى « مثن » بنى بيتا طوله ٢٠٠ ذراع وعرضه ٢٠٠ ذراع وهو يذكر أن البيت « بنى وأثث » وكانت له أفنية كبيرة زرعت بها أشـجار جميلة وحفرت فيها بحيرة واسعة جدا ، « وكانت أشجار التين والكروم وافرة ، وكانت تصنع هناك كميات ضخمة من النبيذ ، وقد زرع في مساحة ٢٠٠٠ سـتات (١) داخل سور ، كما زرعت الأشجار » •

وفي معابد الملك زوسر من الأسرة الثالثة توجد صور تمثل أبوابا مصنوعة من الخشب تثني وتدور على محاور ، مما يشير الى تقدم وسائل الراحة في البيوت وما يتفق وارتفاع مستوى المعيشة • وهنـاك تابوت جميل لأحد كبار النبلاء من الأسرة الرابعة نحتت عليه واجهة بيته ، وهو مبنى من طابقين ، بالأرضى منهما باب الدخول في الوسط وعلى كل من جانبيه شباك ، أما الطابق العلوى ففيه خمسة شبابيك في خط مستقيم ، والمظهـر العـام للمبنى يشبه فيلا من الطراز الحديث • ويفخر حرخوف قائد القوافـل في الأسرة السـادسة بأنه كان له بيته الخاص به : « لقد بنيت بيتا ووضعت فيه أبوابا وحفرت بحيرة وزرعت أشجارا » • أما بيوت الأسرة الثانية عشرة لكل طبقات السكان (ما عدا بيوت أفقر الناس) فمعروفة لدينا جيدا • و «بيوت الأرواح» التى عثر عليها في منطقة «الريفة» نماذج لطراز المنازل التى كان يسكنها صغار التجار والموظفين (اللوحة ٩) • ورغم أن بعض هذه المنـازل كانت من طابق واحد فقط والبعض الآخر من طابقين ، فانه كان يوجد فيها على السواء فناء متسع في واجهتها الامامية • أما البيوت ذات الطابق الواحد فبها ثلاث غرف وشرفة تنفتح على الفناء•أما ذات الطابقين فبها ست غرف وشرفتها في الطابق العلوى، وبها كذلك سلم يؤدى الى السـطح العلوى المستوى • وفي أفنية الدور الكبيرة يوجد حامل لقدور الماء ، وفي بعض الأحيان ترى أمة تطحن الحبوب على قطعة حجر كبيرة • وكان يعيش كبار أمراء الاقطاع في بني حسن كما

---

(١) يعادل الـ « ستات » حوالى سبعة أعشار الفدان •

كان يعيش أمراء الاقطاع فى أوربا وفى العصور الوسطى ، ومع أنه ليست لدينا صور تمثل قصورهم الفخمة ، فان عدد خدمهم يشير الى ان مبانيهم كانت تعدل طبقة وثروة أصحابها ٠

أما المدن فتقدم خير الأمثلة لسكنى جماعات العمال وأسرهم ، وأقدم مثل معروف لدينا عن تخطيط المدن هو مدينة العمال فى كاهون التى ترجع الى الأسرة الثانية عشرة، وقد قسمت قسمين يفصلهما حائط ٠ أما الناحية الشرقية فتحوى بيوت المجموعة الرئيسيـة من سكان المدينة وبيوت الطبقات الممتازة من العمال ، أما الناحية الغربية فكانت بها بيوت الفقراء ٠ وحجم المدينة كبير نوعا ما ، وكان المفروض أن تستوعب الرجال الذين يعملون فى بناء هرم سنوسرت الثانى ، وكانوا يعيشون هناك مع عائلاتهم حتى موت الملك ودفنه ، وعندئذ ينتقلون بعد أن لا يصبح لديهم عمل الى مكان آخر ، وتختفى المنازل وتنهار بعد ذلك ٠

وكانت المدينة مسورة ، أما شوارعها فكانت فى خطوط مستقيمة متقاطعة فى زوايا قائمة ، وفى وسط كل شارع قناة حجرية قليلة الغور سعتها حوالى ٢٢ بوصة تستعمل فى نفس الغرض الذى كانت تستعمل فيه فى مدن العصور الوسطى ٠ وفى شمال المدينة كانت توجد خمسة بيوت كبيرة بنيت على طراز وتصميم واحد ، أربعة منها متصلة ببعضها البعض والخامس منفصل عنها ، ومساحة كل بيت ١٣٨ × ١٩٨ قدما وبه حوالى ٧٠ غرفة وممرا بما فيها غرف الخدم وغرف المخازن ٠ وكان مدخلها من ناحية الشارع ويقابل الباب الأمامى غرفة البواب ٠ والممر فى داخل الباب الى اليسار يؤدى الى الغرفة العامة والى مكتب الرئيس وغرف العمل التى لم تكن لها علاقة بباقى المنزل ، وهنـاك ممران آخران متوازيـان يوصلان ما بين الباب الأمامى وداخل المنزل ٠ والغربى منهما يؤدى الى فناء مكشوف به بوائك من الناحية الجنوبية ٠ وربما كان هذا يستعمل فى نفس الغرض الذى يستعمل فيه الحوش الذى يشبهه أو « المندرة » فى البيوت الحديثة ، وكان يستعمل لاستقبال الزوار والجلوس فى الظل و « الاستمتاع بنسيم الشمال الحلو » فى الصيف ٠ أما الغرف الخاصة التى تقع خلف غرف العمل فتنفتح على المندرة التى لا يمكن الوصول اليها الا عن طريقها (أى المندرة) ٠ أما الممر الشرقى فيؤدى الى المندرة وبه غرف تنفتح عليها على طول جانبها الشرقى ؛ وربما كانت هذه هى غرف النساء اذ يمكن الدخول اليها بسهولة من الباب الأمامى أو من المندرة ٠ وكان وضع باب فى كل طرف من طرفى الممر كفيلا بتأمين العزلة الكاملة ان أريد ذلك ٠

وكانت سقوف بعض الغرف مقببة مصنوعة من الطوب ، وان كان يغلب أنها كانت تغطى بالقش الذى يرتكز فوق عوارض خشبية ، وكان يوجد فى وســط الغرف الكبيرة عمود بمثابة دعامة للسقف • وبعض السقوف كانت مسطحة فى الغالب اذ كانت هناك سلالم صاعدة اليها • وعلى أية حال ، فليس فى الأنقاض ما يشير الى قيام طابق ثان • وكانت البوابات ذات عقود ، وكانت الأسكفات (العتب) من الخشب وكذلك الأبواب ، والواقـع أن بنـاء البيوت الكبيرة كان يتطلب كمية كبيرة من الأخشاب ، وتشير أحجامها الى أنها من الأشجار الصنوبرية وهى مستوردة من غير شك •

وكانت الأبواب تـدور حول محاور وكان ثقب المحور فى كتـلة حجرية توضع فى جانب الأسكفة • ولكن الاستعمال الدائم لثقب المحور كان يبليه بدرجة يمتنع معها تحريك الباب ، فكانت تتبع وسائل كثيرة لرفع الباب الى مستواه الأول مرة أخرى • وكانت الطريقة المعتادة وضع قطعة من الجلد اليابس ـ هى عادة نعـل قديم ـ فى الثقب ، وهو رفـع مؤقت يجب تجديده من وقت لآخر • أما زخرفة الغرف من الداخل فهى طريفة وغير متوقعة ، لانه كان هناك شريط يبلغ القـدم ارتفاعا ذو لون بنى قاتم يدور حول الغرف من أسفل الحوائط عند اتصالها بالأرضية ، وفوقه الى ارتفـاع حـوالى أربع أقدام خطوط رأسـية حمراء وسـوداء وبيضاء • أما الحوائط فى الجزء العلوى فملونة بلون برتقالى فاتح • وكانت بعض الغرف مزخرفة بالفرسكو •

أما مساكن العمال فبها أربع غرف أو خمس ، وبها درج يؤدى الى السقف • ولما كانت المدينة قد هجرت طواعية واختيارا فان أهلها أخذوا معهم كل مقتنياتهم القيمة ولم تبق سوى آثار قطع من الأثاث والفخـار تشير الى طريقة معيشتهم (١) •

وقد عثر على مدينة أخـرى للعمـال فى تل العمارنة • وكانت هذه المستعمرة الصغيرة محشورة فى ثنية بين التلال بعيدة عن منظر المدينة الرئيسية آخت آتون ، وكانت ـ مثل كاهون ـ على بعد رمية حجر من مكان عمل الرجال ، وهو قطع المقابر الحجرية للطبقة الفقيرة من سكان المدينة • ورغم مرور قرون طويلة بين كاهون وتل العمارنة فالفارق بين المدينتين ضئيل ، فكل منهما مسورة ، ولكل منهما حائط أوسط يقسمها الى قسمين متساويين ، وتشق كلا منهما شوارع متقاطعة فى زوايا قائمة •

(١) Petrie, Kahun, Gurab and Hawara pl. XVIII, and Gurab, p. 7.

ولكن بيوت تل العمارنة كلها كانت متشابهة ومن حجم واحد ، فيما عدا بيتا واحدا كبيرا ربما كان بيت المشرف على العمل • ويظهر أن البيوت تم صنعها فى عقد واحد وبنيت بسعر رخيص ، ولا بد أن المهندس المعمارى أغفل أمر السلالم ، اذ حشرها فى المطبخ أو فى ردهه الدخول كأنما طرأت على فكره بعد التنفيذ ، وفى الحالتين بلغت من الكبر حدا يمنع استعمال الغرفة • وكانت هذه السلالم تؤدى الى سقف مستو ، وهى تشغل نصف الردهة حين تكون بها ، أما حين تكون فى المطبخ فليس هناك مجال لغيرها • وكان الفرن ومعدات الطبخ الأخرى توضع خلف ستر فى الردهة ، وكان لكل بيت واجهة طولها خمسة أمتار ويبلغ عرض البيت عشرة أمتار • أما الدور الأرضى فمقسم الى أربع غرف وبه ردهة تنفتح على الشارع وخلفها المندرة أو غرفة الجلوس ، وخلف البيت غرفتان صغيرتان احداهما غرفة النوم والأخرى مطبخ • وفوق السطح المستوى مبنى خفيف من الخشب والحصير يستخدم كغرفة اضافية • أما باب الدخول فمن الخشب يدور حول محور وله مزلاج منزلق يتحرك من الخارج بخيط ، وحين يغلق الباب يمكن ربطه من الداخل بعمود خشبى ثقيل ينزلق فى فجوتين فى قائمتى البـاب •

وكل ما فى المدينـة الصغيرة يشير الى أنها مستعمرة عمل ، وكان الفخار للاستعمال ولم يكن مزخرفا • أما حوائط البيوت فرقيقة وجدران الفواصل من قالب واحد من الطوب ، وهذا أمر يختلف كثيرا عن بيوت السادة أو القصور الملونة فى مدينة أخناتون ، وان كان يغلب على الظن أن البيوت ومحتوياتها لا تقل جودة عما نستطيع أن نتوقعه فى أى مكان آخر فى مصر •

الأثـاث

من أقدم أنواع الأثاث المعروف سرير يرجع الى الأسرة الأولى ، وهو اطار من الخشب منخفض يرتكز على أربعة قوائم • وكان يملأ فراغ الاطار بخيوط كتانية ناعمة مضفورة ضفرا متقاربا ، وتربط الى جوانب ونهايات الاطار مما يكون حشبـية • والأسرة من هذا النوع الذى تختلف درجة زخرفته من حيث الدقة هى التى توجد فى كل العصور فى مصر (اللوحة ٢٢/١ ، ٢ ، ٤) •

والكراسى كذلك ترجع الى عهد بعيد ، رغم أن الملوك وحدهم هـم الذين كانوا يجلسون على عرش فى أول الأمر ، والشخصان الجالسان على

عرشين من هيراكونبوليس (١) يعتبران أقدم تصوير لأى نوع من المقاعد. كما أن « نعرمر » كذلك يرى جالسا على العرش حين يجلس كأوزيريس تحت مظلة ليرقب الرقص . والعروش هنا لا تزيد الا قليلا عن كتل من الحجر مجوفة للجلوس ، وليس لها مساند للظهر أو للأذرع . أما بعد عصر زوسر فان استعمال الكراسى شاع بين النبلاء وزوجاتهم ، ومن الجلى أنها كانت من الخشب ، وأما مقاعدها فربما كانت من الجلد المضفور الذى توضع فوقه وسادة رقيقة . وقد تكون الكراسى مفردة لاستعمال شخص واحد ، أو مزدوجة تتسع لجلوس زوج وزوجته جنبا الى جنب . وبمرور الزمن تقدمت صناعة الكراسى حتى تصبح أكثر راحة فزودت بمساند للأذرع والظهر . ويقترن ظهور الكراسى بظهور مواطىء الأقدام ، وكان موطىء الأقدام الملكى يزين عادة بصورة أسيرين مقيدين،هما سورى وزنجى وهما أعداء مصر التقليديون ، وذلك كرمز لفرعون حين يطأ أعداءه تحت قدميه (٢) . وقد وجدت كذلك المقاعد المنخفضة وشاع استعمالها بين العمال (اللوحة ٣/١٢) .

ويظهر أن الموائد لم تكن تستعمل ، وعلى أية حال ففى كل الأحوال التى يظهر فيها الطعام لا تكون « المائدة » سوى قائم عليه صينية . وقد شاعت القوائم الخشبية لحمل أوانى الماء والنبيذ فى الدولة القديمة ، وكانت توضع أوانى الماء الى جانب مدخل الباب ليشرب منها أى ظمآن عند دخوله . وكانت تحفظ جرار النبيذ فى مخزن أو توضع أحيانا فى حديقة فى ظل شجرة والى جانبها قوائم عليها كعك لتكون معا وجبة خفيفة .

وكانت الملابس وكل الأشياء التى ينبغى أن تحفظ مرتبة توضع فى صناديق (اللوحة ٣/١٣) .

وقد زادت كمية الأثاث فى الدولة الوسطى ، واننا لنجد الأسرة والكراسى وقوائم جرار الماء ترسم فى « بيوت الأرواح » لدى أفقر الناس ، أما فى بيوت النبلاء فليست هناك أشكال جديدة ، رغم أن كمية الأثاث زادت زيادة كبيرة عنها فى الدولة القديمة .

أما الدولة الحديثة فهى أهم حقبة يمكن دراسة الأثاث فيها (اللوحات ٣/١٢ و ١/١٣ ، ٢ ، ٣) والعدد الكبير من القطع التى عثر عليها فى

---

(١) Ancient Egypt (1932), p. 69.

(٢) « قال الرب لربى : اجلس عن يمينى حتى أضع أعداءك موطئا لقدميك » مزامير ١/١١٠ .

مقابر يويا وتوت عنخ آمون تزودنا بمعلومات اوفر من أية مجموعة من الصور • فكرسى الأميرة من مقبرة يويا قطعة طريفة من ناحية تركيبها • وهو ـ ككثير من كراسى العصر ـ له مسندان للظهر ، الداخلى منهما لوحة تنحدر لخارج المقعد ومليئة بزخارف من المناظر الدينية • أما الظهر الحقيقى للكرسى فتحجبه اللوحة ، وهو مكون من ثلاثة قوائم تثبتها فى مكانها قضبان أفقية عند القمة والقاعدة • ولما كانت شديدة الصلابة فان اللوحة المنحدرة التى تستند اليها لا يمكن أن تنزلق • أما قوائم الكرسى فتقويها قضبان تعارضها ، وهناك زوايا خشبية مثبتة حيث يلتقى المقعد بالقوائم (١) • أما مقاعد هذا الكرسى وكرسى آخر وجد فى نفس المقبرة فمن الجلد المضفور ، وكانت هناك كذلك وسادة من ريش النعام مغطاة بالجلد • وأما أسرة هذا العهد فان الاطار الخشبى فيها ينحدر فى انحناءة رقيقة عند الرأس ، ويوجد عند القدمين لوح عال لهما • وتزودنا مقبرة توت عنخ آمون بكمية متباينة من الأثاث أكثر من غيرها مما عثر عليه بالحفائر ، اذ وجد فيها عدد من المقاعد والكراسى والأسرة ومواطىء الأقدام والصناديق •

ولما كان جانب كبير من واجب فرعون يتجه الى الرحلات فى البلاد وصحبة جيشه أثناء الحملات ، فقد كانت لديه بعض معدات الرحلات • وحين كان أثاث البيت بسيطا كانت هذه المعدات فى نفس البساطة ، ولكن فى الأسرة الثامنة عشرة بدأ الترف يمتد الى البيوت فى وقت السلم ، مما دعا فرعون الى أن يبحث عن أقصى سبل الراحة فى الرحلات • وفى مقبرة توت عنخ آمون سرير يطوى ، وهو من الخشب الخفيف المدهون باللون الأبيض وله مفصلات ثقيلة من البرونز ويستطيع أن يحمله رجل واحد ، ويمكن استخدامه على ظهر سفينة ان كان هناك سفر بالطريق المائى •

ولدينا من نفس العصر من متخلفات فرد من الأفراد وسادة رأس تطوى كذلك (٢) وتستعمل فى الرحلات ، وقد عرفت من نفس العصر كراسى تطوى كذلك من الطراز المستخدم الآن فى المعسكرات • أما الاناء الفضى الذى لا تنسكب محتوياته ، فهو واحد من معدات الرحلات الملكية ولكن يرجع الى عصر متأخر •

---

(١) ليس لدينا ما يشير الى أن المصريين عرفوا اذ ذاك ثنى الخشب بالبخار ، ولكن ليست هناك طريقة أخرى لصنع الاطار الخشبى المثنى فى العربات أو قطع الزوايا الخشبية •

(٢) Petrie, Kahun, Gurab and Hawara pl. XVIII, 17 p. 15.

الحـــدائق والأزهـــار

كانت لكل البيوت الكبيرة حدائــق ملحقة بها ، لأن قدماء المصريين كانوا مغرمين بالأزهار والأشجار المظلة • وفى تاريخ مصر الطويل نجد الحديث عن الحدائق يتكرر كثيرا ، أحيانا كحدائق ملحقة بالمعبد ولكنها فى معظم الأحيان كحدائق تابعة للمنازل الخاصة • وكانت أكبر عقبة تعترض المحافظة على حديقة فى مصر هى الرى • وكان هذا أمرا ضروريا اذا كان يراد المحافظة على الأشجار والنباتات من الذبول ، ومع ذلك فقلما تجد اشارة الى هذا الجانب الهام من العمل • ولدينا من الأسرة التاسعة عشرة منظر للبستانيين مشغولين بعملية الرى،وهم يستعملون الشادوف لرفع الماء من بركة أو قناة بنفس الطريقة التى يمارس المصرى الحديث عملية رفع الماء للحقول (اللوحة ٧/١ ، ٢ ، ٤) •

وشعور المصريين نحو الحدائق يتضح فى عقائدهم ، ذلك أن أول ما تراه عيونهم عند دخولهم عالم الموتى شجرة جميلة مظلة ترحب بهم من خلالها آلهة تبرز منها مقدمة لهم الطعام والشراب (والماء) ، أما الطعام هنا فثمرة تلك الشجرة • وكان المصريون يحبون حدائقهم حتى كان المرء فى أحد الأدعية المعتادة يتمنى بعد الموت أن يعود ليجلس فى الظل ويأكل من ثمار الأشجار التى زرعها •

وكانت زهرة اللوتس الزرقاء أحب الأزهار لديهم ، وهذا يرجع للونها من ناحية ولطيب شذاها على وجه خاص • واننا لنرى غالبا أوانى اللوتس فى أكوام القرابين التى ترد صورها على جدران مزارات المقابر . كما يحمل حملة القرابين سيقانا طويلة للوتس ملفوفة حول أذرعهم • وتلبس النساء أكاليل من اللوتس الأزرق أو الوردى حول رءوسهن ، كما يعلق أصحاب القوارب أزهار اللوتس الزرقــاء فى خيط حول أعنــاقهم كدلاية أما الراقصون فيضــعون اللوتس ، ويحتمل أن يكون تــاج من هذه الأزهار جزءا من الشعار الملكى •

وفى الدولة الحديثة ـ التى نستمد منها أكثر معلوماتنا ـ نرى القصور والمنازل الخاصة ومزارات المقابر تزين بأفاريز منقوشة أو ملونة من براعم وأزهار اللوتس وأوراقه • وفى الحفلات كانت تحاط أعناق الضيوف بعقود من اللوتس ، وكان اللوتس الأزرق من بين المستحدثات فى صناعة الحلى ، وذلك لأن أوراقــه الضيقة كان يمكن محاكاتها تماما بقطع رفيعة من الفيروز يطعم بها ما يدور بها من ذهب • ويرتبط اللوتس فى الدولة الحديثة وبعدها ارتباطا وثيقا بالنساء ، حتى لنجد على شواهد

قبــور النســاء عـــلامة تلى الاسم هى صــورة امرأة تمسك فى يدها زهرة اللوتس التى ينحنى ساقها الى الأمام ، حتى تستطيع السيدة أن تستنشق عطر الزهرة ٠

وقد عرف المصريون أنواعا أخرى من الأزهار قاموا كذلك بتمثيلها وتصويرها ٠ فالتاج المكون من زهرة آذان الفار لأميرة من الأسرة الثانية عشرة (اللوحة ١/٨٤) ، يتبين فيه جمال اللون ورقة التصميم كما هى الحال بالنسبة لتاج الملكة تاوسرت من الأسرة التاسعة عشرة المصنوع من أزهار الشقيق الأصفر ٠ وزينــة الحوائط فى تل العمارنة تظهر فيها مجموعة كبيرة متباينة من الأزهار ٠ وكانت الأزهار تصنع من قطع مزججة وتثبت فى الحوائط أو تصور على الحوائط والأرضيات ، وكان أحبها اليهم الأقاحى ذات الأوراق البيضاء والوسط الأصفر ، وكذا الخشخاش الأحمر وأزهار الحلفاء وأنواع مختلفة من أوراق النباتات ٠ ويمثل أحد مناظر مدينة هابو معركة تتم فى مرعى مزدهر ٠

وكانت النباتات ــ بما فيها الأشجار الكاملة النمو ــ تستورد على نطــاق واسع منــذ عصــور ما قبل التاريخ ، ودليلنا على ذلك أنه ــ طبقا للأسطورة ــ استورد أوزيريس القمح والشعير وكروم العنب ٠ وقد سجل اخضاع ليبيا الذى حدث فى العصور التاريخية على لوحة من الاردواز ترى فيها أشــجار الزيتون من بين الغنائــم ٠ كما أن الرمان أدخل منذ وقت باكر ، وربما استورد من فلسطين ٠ أما أشجار البخور والأشجار ذات الرائحة العطرية فيرد ذكرها كأنما تستجلب من الخارج لتزرع فى حدائق المعابــد ٠

والكتان من أشهر النباتــات الصغيرة ، ويظهر أن استيراده حدث فى عهد الأسرة الأولى ، لأن قماش عصور ما قبل التاريخ كان يصنع من ألياف أخرى ٠ أما البرســيم ــ وهو اليوم واحد من أهم المحصولات فى مصر ــ فان آسيا الصغرى هى موطنه الأصلى ، وربما استجلب فى عهد الأسرة الأولى مع عــدد من الأشياء الأخرى النــافعة ٠ وقد جىء بالحناء كذلك منذ أقدم العصور ، وكانت السيدات يستعملنها لخضاب يغطى الراحتين وأظافر اليدين ٠ وقد عاد تحوتمس الثالث بنباتات غريبة نادرة من حملاته فى البلاد الأجنبية ، وقد وردت صورها على جدران واحد من معابده الصغيرة فى الكرنك ٠

وقد عثر على بقايا كثيرة لأزهار فى المقابر ، مثل الأكاليل التى كانت توضع فوق مومياوات الأشخاص العامة ، مثال ذلك مقبرة هوروتا فى هوارة

التى ترجع الى الأسرة السادسة والعشرين ، فانها كانت تحوى أزهارا وأوراقا للنباتات الآتية التى ليست مصرية على أية حال وهى : الرمان والكتان والبرسيم والكروم والعنب البناتى والخوخ والحناء والخروع والجوز والآس وعنب الثعلب والبردقوش والغار ونرجس شفة الثور ٠٠٠ وكانت هناك كذلك الورود : « كانت الورود تقطف قبل أن تتفتح وتتغضن ، ثم تتفتح حين توضع فى ماء دافىء » (١) ٠ أما الأكاليل فى تابوت توت عنخ آمون فبها نباتات أجنبية أقل مما فى هوارة ، ومن بينها أوراق الزيتون وأوراق اللوتس الأزرق وأزهار العنبر (الترنشاه) ، وأوراق الصفصاف والكرفس البرى وحبات عنب الثعلب وثمار تفاح الجن (اللفاح) ٠٠٠ الخ ٠ ونستطيع أن نقرر بعد دراسة الاكاليل أن الدفن حدث فى أواخر مارس أو أوائل أبريل ٠

الخـــدم

من الثابت أن الخادمات كان يضحي بهن عند قبر سيدهن الميت فى عهد الأسرة الأولى ٠ أما فى العصور التالية فانه كان يوضع تمثال للخادم فى مقبرة سيدها ، وكانت التماثيل تمثل المرأة وهى تؤدى أشق أنواع العمل فى البيت ، كطحن الحبوب ٠ أما العبيد فكانوا كثيرين فى كل العصور (اللوحة ٧٣ ــ ١) ٠

وكان هناك عدد كبير من الخدم من غير شك فى البيوت الكبيرة يعملون فى الداخل وفى الخارج ، فضلا عن أولئك الذين يعملون فى المزارع والضياع ٠ أما فى المطابخ التى ترى مزدحمة بالرجال والنساء (اللوحة ١٤) ، فان صناعة الخبز كانت تقوم بها النساء ، كما يقوم الرجال بباقى العمل فى المطبخ ٠ وكان الشواء يتم على موقد مملوء بالفحم الملتهب ويدار اللحم على سفود أفقى ٠ ويرى فى أحد المناظر التى ترجع الى الأسرة الثانية عشرة ثور يشوى بأكمله يدير سفوده رجلان ٠ وفى نفس المطبخ يشوى رجل آخر بطة ويرفع يده ليحمي وجهه من النار ويتحدث الى مساعده متذمرا قائلا : « أنا على هذا اللهب منذ نشأ العالم ، ولم أر أبدا مثل هذه البطة » (٢) ٠ وكانت المطابخ تستعمل كذلك لقطع لحم الفخذ أو العضد الذى يرى معلقا أحيانا فى خزانة اللحوم ٠

---

(١) Newberry in Petrie's Hawara, Biahmu and Arsinoe, p. 52.

(٢) Blackman, Rock Tombs of Meir III pl. XXXI, pp. 30, 31.

وهناك نقش صغير فى تل العمارنة يصور وصول نبيل لبيته ، وقد نزل للتو من عربته ، والطباخ المسن البدين يسرع خارجا من المطبخ يحمل لسيده صحنا مغطى به غذاؤه (١) ٠

وكان الوقود احدى المشاكل فى مصر ، وكان طبخ القطع الضخمة من الفخذ والعضد يستلزم وقودا من الفحم ، أما الوقود الصغير فكان فى الأغلب قصبا جافا ٠ ومن المعروف أن القصب يعطى حرارة شديدة لزمن قصير ، ولكن اضطرام النار يستلزم تزويدها باستمرار بكميات أخرى ، كما أنه يجب أن تستعمل المروحة دائما ٠ وفى كل مناظر المطابخ نستطيع أن نلحظ دائما واحدا من الطباخين على الأقل منهمكا فى تحريك المروحة على النـــار ٠

الخيـــل والعربـــات

حين استعملت الخيل والعربات فى بدء الأسرة الثامنة عشرة أضيف سائسو الخيل وسائقو العربات الى هيئة عمال السراة فى أملاكهم الخلوية ٠ وكان « أمنحتب الأول » أول ملك ظهر فى عربة ، وكان « تحتمس الثالث » يسوق عربة فى معركة مجدو ، ولكن الملك الذى انهمك أكثر من غيره فى هذه الهواية كان « أخنـاتون » ، فكان هو وبلاطه يسوقون عربـاتهم فى عنف فى الصحارى القريبـة من تل العمارنـة ، وكان يجرى عداؤون الى جانب العربات ٠ ويظهر أن « توت عنخ آمون » كان مغرما كذلك بقيادة العربات ، لأنه عثر فى مقبرته على ست منها ٠ وكان هيكل هذه العربات من خشب خفيف يثنى ثنيا صناعيا ليأخذ الصورة التى تكون عليها مقدمة العربة ، ثم يربط قماش حول الاطار ويغطى بالجص ، وترسم عليه مناظر الأسرى المقيدين يركعون أمام فرعون الذى يمثل على صورة أبى الهول ، ثم تغـطى المقدمة كلها برقائـق الذهب ، على أن تكون لها حافـة مطعمة بالأحجار الملونة والزجاج ٠ أما أرضية العربة فمن حصيرة تحبكها سيور جلدية ، ويوضع فوقها جلد حيوان أو سجادة من الكتان ذات وبرة طويلة بشكل غير عادى ٠ وكانت العجلتـان كبيرتين بالنسبة الى جسم العربـة وكانتا توضعان فى المؤخرة ٠ أما « عدة » الخيل فكانت من الجلد وكان المعدن المستعمل كله من الذهب ومعظمه مطعم بالأحجار والزجاج ٠ ويعلق بالعربة حصانان دائما ، ويقف السائق وكذا المسافر حين يكون بالعربة مسافر ، لأنه لا يوجد بالعربة مقاعد ٠ وحين تكون العربة ملكية ولا يقود

---

(١) Petrie, Tell el Amarna, pl. V. p. 14.

فرعون خيله فان سائق العربة كان يجلس على العريش جلسة متعبة • ولما كانت الخيل تقاد بعنان محكم فان خطر انفلاتها كان ضئيلا ، وهناك صور كثيرة للخيل والعربات في هذه الفترة ، وربما يرجع ذلك الى أن الفنانين سرهم أن يجدوا مادة جديدة للرسم تختلف عما عهدوه • والرسم الكروكي يبين الخيل بأعنتها ، وكذا وهي تمد رقابها بعد أن رفعت عنها الأعنــــة •

الطعــــام

ان مصدر معلوماتنا الرئيسية عن طعام المصريين مأخوذ عن قوائم القرابين في مزارات المقـابر للدولة القديمة التي تبين اسم الطعام المقدم كقربان وكميته (١) • واذا نحن استثنينا أنواعا قليلة في أول كل قائمة، فاننا نستطيع تقسيم الطعام الى مجموعات : فمختلف أنواع الخبز والكعك توضع معا ، وتليها اللحوم ثم الدواجن ثم الفاكهة والشراب • وهنـاك خمســة عشر نوعـا مختلفـا من الخبز والكعك ، بعضها رغفـان كبيرة ، وبعضــها تبلغ من الصــغر حدا يجعل التقدمة منها تصل الى مائتين • أما الخبز المعروف بالخبز المحمص الذي تقدم منه أربع قطع كبيرة مستديرة فربما كان نوعا من البسكويت • وهناك نوع من الكعك تحسن الاشارة اليه ، وهو كعك « شات » اذ أنه قد أشير الى طريقة صناعته • أما شكله فلا يخطئه النظر ، اذ أنه على صورة المثلث المتساوي الضلعين ، وطولـه لا يتناسب مع عرضه حتى انه يوضع على جانبه ، وحين يوضع الرغيف منه الى جانب الآخر كان يوضع رأس الواحد الى جانب قاعدة الآخر في كومة • وفي مقبرة « رخمي رع » من الأسرة الثـامنة عشرة نجد منظر مطبخ يصنع فيه كعك « شــات » ، ويرى بعض الطبــاخين ينخلون دقيق البلح • ولما كانت قدر العسل الكبيرة واضحة للعيان فمن الخير أن نسلم بأن العسل كان مادة تدخل في عمله وتركيبه • وهناك طباخون آخرون يصبون المزيج في أوان على النار ويحمرون الكعك ، الذي يكوم بالطريقة المعروفة بعد الانتهاء من صنعه •

ويلي الخبز في القوائم سلال البصل ، وهو نوع الخضر الوحيد الذي يذكر باستثناء الفاكهة • ثم يلي ذلك تسعة أنواع من اللحوم بما فيها الكلى وصحن خاص من الشواء لابد أنه كان يجهز بطريقة خاصة، حتى انه ذكر على حدة • أما الدواجن فمن نوعين : الاوز والبط والشرشير والحمام •

---

(١) Murray, Saqqara Mastabas, I, 32-40

وهناك نوعان من الجبن (أو اللبن الرائب) تنتهى بهما قائمة المأكولات الجافـــة ٠

أما الشراب فكان الماء والجعــة والنبيــذ ٠ وينسب الى أوزيريس ادخال الجعة فى مصر ٠ ويحدثنا ديودور أن أوزيريس « ان وجد اقليما لا يناسبه النبيذ كان يجعل الناس يصنعون الجعـــة ، وهى مشروب مكون من الشـــعير والماء وليس أقل كثـــيرا فى المذاق أو النكهـــة أو القوة من النبيذ » ٠ وكان هناك أكثر من نوع من الجعة ، ولكن الجعة السوداء كانت تعتبر أفضلها ٠ وتنسب الى أوزيريس كذلك صناعة النبيذ ٠ وكان هناك على الأقل خمسة أنواع مختلفة من النبيذ ، وان لم يذكر فى القوائم عادة سوى الأسود والأبيض ٠ وكان نبيذ الواحات نوعا خاصا جيدا ، كما أن نبيذ الشمال كان له تقدير خاص كذلك ٠ ولم يكن السكر بين المصريين أمرا شائعا فحسب ، بل كان ينظر اليه كذلك كاحساس بنشوة لطيفة مبهجة ، حتى ان الأمر بلغ فى الأسرة الثانية عشرة الى حد أنه وجدت قصيدة يطنب فيها ملاك لرجل فى حلاوة الموت ويشبهه له برجل مخمور ٠ وفى صورة الحفلة التى يرجع عهدها الى الأسرة الثامنة عشرة نرى خادمة تدير كؤوس النبيــذ وتحرض احدى الضـــيفات قائـــلة : « اشربى هذا واســـكرى » وتجيبها الســـيدة فى انتعاش شديد : « كم أحب أن أغدو مخمورة ! » ٠

وكانت الفاكهة التى تؤكل فى نهاية الوجبة تتكون من تين وجميز وفاكهة ذات عصير تسمى « سخبت » التى رُبما كانت البطيخ والتى ترى ممثلة غالبا بين القرابين ٠

وكان الفلاح يقنع بالخبز والبصـــل وبجانب من الجبن والسمك ، وكان الماء شرابـــه ٠ ومع ذلك فــان القوائـــم ناقصـــة ، ويملأ المؤلفون الكلاســـيكيون بعض الفجوات ، فيحدثنـــا هيرودوت عن السمك المملح والمجفف ، وعن الخبز المصـــنوع من اللوتس ، كما يذكر البردى كمادة صالحة للأكل ٠

الاضـــاءة

لابد أن المصريين عرفوا فن قدح النار قبل أن يسكنوا وادى النيل بزمن بعيد ، لأنه ليست هناك أية آثار لتقديس أو تطهير يرتبط بالاضاءة أو بالنار ٠ وليس فى مصر اله للنار أو للضوء الذى يشتعل ٠ وحتى وصل البحار الغريق الى الجزيرة صنع لنفسه قادح نار أشعل به نارا ، وقد

سجل ذلك كأنما هو أمر طبيعي لا يحتاج لتعليق • وقد عرف البداريون النار ماداموا قد استطاعوا أن يصهروا النحاس في بوتقات ، وأما الخطوة التالية بين النار والاضاءة الصناعية فقصيرة • وكانت أقدم أنواع السرج صحافا من الفخار (اللوحة ١٠/٣ ، ٤) ذبالاتها من الحشائش المجدولة وزيتها من الدهن الحيواني (الشحم) أو زيت الخروع • وكانت السرج توضع في العصور التاريخية على قوائم عالية ، ونراها ممثلة في أغلب الأحايين في مناظر المنازل • وفي الطقوس الدينية كان الملك يقدم قناديل مضاءة الى الاله ، كما أن طعام القرابين كان يوضع فوق النار حتى يصعد الدخان « كقربان محروق ذي رائحة زكية ، ضحية تقدمها النار الى الاله » • وكان أخناتون يكلف بصفة خاصة بهذا اللون من التضحيات • وفي بعض الاحتفالات الخاصة بتخليد ذكرى الميت كانت تحمل مواد الاضاءة في الموكب ، كما نجد في عهد الأسرة الثامنة عشرة صحافا صغيرة للمصابيح ذات ذبالات محترقة موضوعة عند رأس وقدمى التابوت في غرفة الدفن • وقد عرفت الشموع في الدولة الحديثة (اللوحة ١٠/٥) ، أما المشاعل فكانت تستخدم خارج البيوت • وهناك طراز خاص من الشموع نجده أحيانا في الدولة الحديثة ربما كان يستعمل في مناسبات الزواج فقط ، لأنه من نفس الطراز الشائع اليوم في بعض نواحي فلسطين والذى يستخدم لنفس الغرض (اللوحة ١٠/٦) •

اللبــــاس

من العجيب أنه رغم العثور على الابر فاننا لا نشهد مناظر للحياكة، ورغم ذلك فان ملابس النساء كانت تحاك على التحقيق • وكان زى النساء الذى لا يتغير ثوبا من الكتان الطويل ينزل من الابطين الى العقبين وتمسك به أربطة (حمالات) فـوق الكتفين (اللوحة ١/١ ، ٢) ويختلف طول الأربطة تبعا لمختلف العصور ، فاذا كانت قصيرة فان الثوب يكون مفتوحا على شكل V عند العنق وبه بعض التجويف تحت الذراعين • ولا بد أنه كان لمثل هذا الثوب فتحة في الجانب وأهداب (حاشية) في طرفه السفلى في الوقت الذى تكون فيـه الحمالات وأطراف الثوب والفتحات تحت الذراعين مثنيــة أو ذات حاشية حتى تمنع الاحتكاك • وكانت النساء تلبس غالبا معطفا خفيفا فوق الثوب ، ولكن الاختلاف كان طفيفـا حتى الدولة الحديثة حين أصبح الطراز الجديد هو الثنيات (البليسيه) (اللوحة ٥٠/٤ و ٦٠) وعندئذ أصبح الجزء السفلى من الثوب أكثر امتلاء وأضيف الى الصديرى أكمام ذات طنف (خرملة) كما أصبح يلف شريط حول الوسط تسقط أطرافه الطويلة حتى تبلغ القدمين (اللوحة ٩٠/٣) •

أما الرجال فكانوا يلبسون قطعة قماش (نقبة) لستر العورة حول الحقوين يربطها حزام حول الوسط وتصل الى الركبتين (اللوحة ٤٩/١ ، ٢) وكانت الطبقة الأمامية من هذه النقبة مليئة بالثنيات (بليسيه) فى أغلب الأحيان فى الدولة القديمة • أما فى الدولة الوسطى فان هذه النقبة قد استطالت حتى أصبحت تصل الى منتصف ربلة الساق • وفى عهد أخناتون ، قبيل نهاية الدولة الحديثة ، نرى النقبة الطويلة تعود الى الظهور مرة أخرى يزينها الكثير من الثنيات فى الناحية الأمامية منها • وكان رمسيس الثانى من ملوك الأسرة التاسعة عشرة يلبس زيا به ثنيات يغطى الجسم من الرقبة الى العقبين ، وله أكمام قصيرة ذات ثنيات أفقية (اللوحة ٦٢ وكذا اللوحة ٦٠) ، وليس من شك فى أن مثل هذا الثوب كان يفصل ويحاك • كما أن ثوب « مرن بتاح » الذى تلاحظ حبكته على الجسم صنع خصيصا له وتناولوه بالتفصيل والحياكة كذلك •

ولم يعرف الوشى أو التطريز فى مصر ، كما أن الكروشيه لم يعرف حتى الأسرة السادسة والعشرين ، وربما جاء من الخارج لأنه لم يكن شائعا أبدا ، كما أن صناعة الحبك أجنبية كذلك وتوجد فى العصر الرومانى فى الجوارب ، وهى من الطراز المعروف بالطراز الصحى ، أى أن هناك مكانا فى الجورب للاصبع الكبيرة وحدها (اللوحة ٦/١٦) •

وقد عرف الناس التزين منذ أقدم العصور ، فنراهم فى عصور ما قبل التاريخ فى مصر يدهنون العيون بالدهنج، وكان ذلك أمرا شائعا • وفى العصور التاريخية استبدل بالأثمد (الكحل) ، وفى كل العصور نرى لدى السيدات أوانى صغيرة جميلة (مكاحل) يحتفظن فى داخلها بدهان العين (اللوحات ٣/ و ٢/١٦ ـ ٨٥ و ٣/٨٦) الذى يستخدم للجفون بواسطة مرود من حجر الدم ذى طرف مستدير • وحين كانت البلاد تعانى الفقر فى عصر الهكسوس نرى قصبة مجوفة تحل محل اناء الدهان ، ولكن الثراء الذى ساد الدولة الحديثة جعل السيدات يقلدن القصبة فى مواد غالية مثل الأبنوس والمرمر والزجاج المتعدد الألوان (اللوحة ٤/٨٦ و ٥) • وكانت الحناء تستعمل لخضاب اليدين والأظافر ، ويظهر أنه كان هناك نوع من دهان الشفاه تستخدم فيه فرشاة ، ولدينا رسم كاريكاتورى له من الأسرة الثامنة عشرة (اللوحة ٤/٧٩) ، وربما كان اللون المستعمل هو المغرة الحمراء • وكان الوشم لونا آخر من الوان الزينة ، وقد شاع فى عصور ما قبل التاريخ فى مصر ، ولكن ليس لدينا ما يشير الى وجوده فى العصور التاريخية •

واذا نحن ما استثنينا فرعون فاننــا نجد أن موضات تصفيف الشعر اختلفت بكثرة كاختلاف الزى٠وتثبت المومياوات الملكية أن الملك كان قصير الشعر ، ولكن حين يصور نرى رأسه مغطى دائما حتى لا يرى الشعر ، مما يجعلنا نعتقد أنه كانت هناك « محرمات » أو خرافة تتصــل بالرأس أو بشعر الملك تجعله يضع نوعا من الغطاء عليها يحجبها عن أعين رعاياه ، وبعد أن « وضع التاج المزدوج » لا نراه أبدا عارى الرأس ٠ وكان يعنى بحلاقة الذقن ، وان كنا نراه فى المناسبات الرسمية يضع لحية طويلة ضيقة مستعارة من الشعر المضفور فى نهاية الذقن يثبتها رباط فى كل من الجانبين يدور حول الفك وأمام الأذن حتى يتصل بالتاج نفسه ٠ وشكل اللحية هو نفس شكل اللحية الطبيعية لأهل بونت ، وهى احدى العلامات المميزة للآلهة وكان الرجال من الطبقة العليا يضعون أحيانا لحية مستعارة ولكنها قصــيرة دائما لا تزيد على خصلة من الشعر ٠ ونرى فى الدولة القــديمة بعض كبار الموظفين لهم شوارب ، ولكن هذا كان أمــرا نادرا ٠ وفيما عدا بعض الاســتثناءات الطفيفة كان الرجال يعنون بحلاقة شــعر الذقن ٠ أما الأجانب ، وخاصة السوريين والليبيين ، فكانت لهم لحى طبيعية مدببة٠ومنذ أقدم العصور التاريخية نرى الرجال والنساء يضعون شعرا مستعارا ويقصون شعورهم قصــا قصيرا ٠ وكان شــكل الشــعر المستعار يختلف باختــلاف العصور ، ففى الدولة القديمة كان الشــعر المستعار صغيرا مثل شعر نفرت (اللوحة ٥١) وزوجة كاعبر وهو يختلف كثيرا عن شعور الدولة الحديثة الضخمة التى بلغت من الضخامة حدا ، حتى لتشهد فوق الرأس كتلة كبيرة من الشعر (اللوحات ٥٠/٤ و ٦٠) ، ولم يعثر الا على عدد قليل من الشعور المستعارة ، لأنه يغلب على الظن أنها كانت يستغنى عنها أو تهشم عند وفاة صاحبها ، وما بقى لدينا منها يشير الى أنها مصنوعة من صوف الأغنام باللون الأسود أو البنى القاتم ٠

وتؤكد وصفات تقوية الشعر ومنعه من الشيب اهتمام النساء فى مصر القــديمة بشــعورهن وعنــايتهن واعجابهن بها ٠ ولما كانت هذه الوصفات لا يمكن أن ترجع الى أصل مقدس — لأن الالهات كن شابات — فانها تنسب غالبا الى ملكة من العصور القديمة فتحمل بذلك طابع القدم المحبب الى قلوب المصريين :

« وصفة لجعل الشــعر ينمو ، صنعت لـ « سش » أم جلالة ملك الجنوب والشمال تتى المتوفى :

مخالب كلب ١ جزء واحد
نوى البلح ١ جزء واحد
حافر حمار ١ جزء واحد

تطبخ جيدا بالزيت في اناء من الفخار ثم تستعمل دهانا » ٠

وقد عرفت المرايا (اللوحة ١٦/١ و ٤/٧٩) منذ الدولة القديمة ، وكانت تتخذ من النحاس أو البرونز المصقولين صقلا جيدا ، وكانت تثبت فيها مقابض خشبية ، وكانت المقابض أحيانا من العاج كما أنها كانت تزخرف زخرفة رائعة في معظم الأحيان ٠ ولما كان لمعان المرآة هاما فان السيدات كن يحتفظن بكيس من الجلد يبطن بكتان رقيق توضع فيه المرآة في حالة عدم الاستعمال ، وفي مرايا كثيرة نجد أن البطانة الكتانية قد صدئت على المعدن وهكذا بقيت سليمة ٠

الأنشطة الترويحيـــة

كان الناس من كل الطبقات يميلون الى الرياضة في الهواء الطلق ٠ أما الأثرياء فكان لهم صيد الصحراء بالقوس والسهام وكلاب الصيد ، كما كانوا يقومون برشق الأسماك الكبيرة بالحراب ، وصـيد الطيور بعصى الرماية (بوميرانج) في المستنقعات (اللوحة ١٩) ، وبعد أن عرف استخدام الخيل أصبح ركوب العربات وقيادتها من الأمور الشائعة ٠ ولم تكن هناك في الواقع ملاه خارجية بالمعنى المفهوم في العصر الحاضر ، فان الرياضي كان يستمتع بفراغه وحـده أو في صحبة زوجته وابنته اللتين لا تشاركان في اللهـو ٠ وكان الصبية والشبان من الفلاحين يمارسون المصارعة ، ويظهر أنها كانت شائعة جدا حتى اننا لنرى مناظر المصارعة في مزارات مقابر الأثرياء وخاصة في الأسرة الثانية عشرة ٠ وأحيانا نجد بعض مقتطفات من الحديث الدائر بين الخصـــمين مثل : « عن اذنك » يقولها أحد الخصمين حين يلف ذراعه حول ساق خصمه ، ثم يضيف : « والآن ستجد نفسك على أنفك ٠ سأجعلك تفعل ذلك ٠ انظر ٠٠ لقد أصبحت منبطحا » ٠ وفي منظر آخر نرى رجلين يتدحرجان على الأرض في صراعهما ، فيقول الرجـل المتغلب على خصمه : « لا تكثر من اللغو ، انظر ٠٠ ها نحن أولاء ٠ انظر الى نفســك » ٠ ولكن يظهر أن خصمه المغلوب يظن أنه ستتاح له الفرصة للغلبة فيقول : « أقبل أيها التعس ٠٠ لقد تلويت ٠٠ انظر ٠٠ انك أنت الذي تستسلم » (١) ٠

---

(١) Blackman, Rock Tombs Meir, 1, 26, 27.

أما الجند فكانت لهم رقصات الحرب التى كانت فى الواقع لونا من ألوان الرياضة البدنية ، ومن المحتمل أن كل أمير محلى كان يسجل لديه كل الشبان القادرين ويضمهم الى جنده ، وكانت هذه الرقصات جانبا من الألعاب الرياضية المنتظمة الخارجية فى القرية ·

أما الألعاب التى تزاول فى داخل البيوت فنعرف منها اثنتين على الأقل ، الواحدة على لوحة الضامة التى يظن أن أحجار اللعب فيها فى عصور الأسرتين الأولى والثانية كانت على شكل الأسود (اللوحة ١٧) ، والأخرى لعبة بنات آوى والكلاب الخاصة بالأسرة الثامنة عشرة ·



الفصــل الرابــع

الدين

كان من أهم الصعوبات التى تعترض طريق دراسة ديانة المصريين القدماء الأسلوب الذى اتبع فى عرضها أمام العالم • فتعدد الآلهة وتمثيل المعبود ــ سواء أكان ذلك فى شــكل حيوان أو انســان برأس حيوان أو طير ــ كل أولئك كان مخوفا ومفزعا لأنبياء اسرائيل الذين استقينا عن طريق أسفارهم كثيرا من الآراء الحــديثة عن الديانة المصرية • ومن بين المعلقين المعارضين الآخرين كتاب اغريق والآباء المسيحيون الأولون وكثير من الكتاب المسيحيين الذين خلفوهم • ويعبر ملتون عن الشعور العــام عندما يتحدث عن « الآلهة الوحشيين لمصر » ويقول عن أوزيريس : « لا شيء غير أعماق الجحيم خليقة بأن تكون سربالا له » • أما الكتاب المحدثون فمنهم من يصدم بما فيها من أوجه شبه مع المسيحية ، ومنهم من يعالج الموضوع بأكمله بخفة لاتخلو من السخرية والازدراء البسيط،وكلهم ينسون أن هذه الديانة بنفسها استمرت خلال آلاف السنين تحمل الى معتنقيها العون فى المحن ، والراحة عند الحزن ، والشجاعة عند لقاء الحين • ومع أن المظاهر الخارجية قد تبدو غريبة ومنفرة فى أعيننا ، الا أن هذه الآلهة كانت عند المصريين القدماء حقا وصدقا كاعتقاد الهندوس فى البرهما ، والمسلمين فى الله ، والمسيحيين فى المسيح • ومع أنه فى حكم المستحيل أن نقدم فى هذا الفصــل أكثر من موجز بسيط ، الا أنه يجب ألا يغيب عن الذهن أن الديانة المصرية لم تكن أبدا جامدة • فالأحوال الاجتماعية تؤثر فى الديانة كما تؤثر الديانة فى الأحوال الاجتماعية ، بل ربما كان تأثير الأحوال الاجتماعية فى الديــانة أكبر وأكثر ، فكلما تغيرت هذه الأحوال فان روح الديانة ، وبالتالى مظهرها الخارجى ، يتغير أيضا • وخلال هذه القرون العديدة التى أمكننا فيها تتبع تاريخ مصر ، حدثت تغييرات دينية كالتى تحدث فى أى بلد آخر ، وهذه يجب أن ندخلها فى حسابنا •

ولقد نمت مصر القديمة كما تنمو البلاد الأخرى من مجموعة ولايات صغيرة ، كل ولاية صغيرة منها كانت مستقلة استقلالا تاما ولها رئيسها ومعبودها الخاصان بها • وكانت المعبودات الأولى فى مصر – والغالب فيها أن تتخذ شكل الحيوان – يزيد فيها عدد الالهات على الآلهة ، بيد أنه سواء أكان المعبود المحلى الها ذكرا أم الهة أنثى فانه كان ذا السلطان الأعلى فى منطقته أو منطقتها • وكانت هذه بطبيعة الحال هى صورة التوحيد الشائعة بين الجماعات البدائية • ومع ذلك ، فان المعبود لم يكن له سلطان خارج امارته الخاصة ، وكان الاله ، لا اله القبيلة ، فى حالة الحرب هو الذى يقهر أو ينتصر (١) • ومع مرور الزمن بدأت كل منطقة تندمج فى أخرى ، وكانت النتيجة بالنسبة لمعبودات هذه المناطق تتوقف على ما اذا كان هذا الاتحاد يرجع الى عمل سلمى أو حربى • فاذا كان مرجع الاتحاد وسائل سلمية فان المعبودات – تبعا لجنسها (أى صفة التذكير والتأنيث فيها) وسنها المعروفين – تصبح اما زوجا وزوجة أو والدا وابنا • وأما ان كان الاتحاد نتيجة حرب ، فان القبيلة المنتصرة الغازية كانت تحط من شأن اله القبيلة المقهورة وتجعل منه قوة معادية مخوفة •

ونحن اذا قسمنا معبودات مصر الى أقسام أربعة ، فان هذا الخليط المربك من الآلهة يصبح مفهوما ، اذ أن الديانة لم تضطرب ويعرها الارتباك والخلط الا عند ما غير الفاتحون من الأجانب – من أمثال الفرس واليونان والرومان – أحوال البلاد عنوة واقتدارا •

وهذه الأقسام هى :

١ – آلهة محليون اتخذوا فى الأصل شكل الحيوان ثم مثلوا بأجسام بشر ورءوس حيوان •

٢ – أوزيريس والمعبودات التابعة له •

٣ – معبودات لا معابد لها خاصة أصلا بفرعون وحده •

٤ – الشمس وغيرها من المعبودات الشمسية •

ونحن لا ندعى أن هذه الأقسام محددة تحديدا دقيقا ، لأن مبادىء الديمقراطية فى الطقوس والمعتقدات قد أصبحت ظاهرة واضحة فى نشوء الديانة وارتقائها ، فالآلهة التى كانت فى الأزمنة الأولى خاصة

---

(١) قارن سفر الملوك ٢٠ : ٢٣ •

بفرعون وحده أصبحت عامة لدى الناس جميعا فى الأزمنة التالية • وهذا ظاهر ملحوظ بوجه خاص فى طقوس الدفن والآلهة المتصلة بالموت • ومع ذلك ، فانه حتى نهاية الوثنية وبدء ظهور المسيحية كانت لا تزال توجد فوارق معينة بين آلهة الشعب ، وبين الاحتفالات الملكية والاحتفالات الشعبية • وعلى الجملة ـ وخاصة فى خلال الأسرة الثامنة عشرة وبعدها (عندما حاول رجال الدين واللاهوت توحيد مجموعة الآلهة) ـ نجد أن الحدود الفاصلة بين الأقسام الأربعة التى أسلفنا ذكرها لم تكن دقيقة محددة • فكثيرا ما يختلط بعضها مع البعض الآخر بحيث يصعب عمليا التمييز بينها ، بيد أن هذه الأقسام تهيىء لنا على الأقل اطارا يمكن أن تدرس فيه الديانة المصرية دراسة بعيدة عن الخلط والاضطراب •

وقد اقتصر اختيارى على أربعة فقط من المعبودات المحلية من بين تلك التى استمرت مستقلة واحتفظت بأهميتها حتى النهاية • أما الآخرون فقد اندمجوا فى الآلهة الأعظم ، أو أصبحوا من هوان الشأن كآلهة صغار مجهولين بحيث لا ترد أسماؤهم الا فى الصيغ والرقى السحرية •

الآلهـــة المحليــــة

أعظم الآلهة المحلية هو آمون اله طيبة ، وتاريخ حيـاته على جانب كبير من الطرافة والخطر ، لأنه ينبئنا بنشوئه وارتقائه من اله محلى تافه الشـأن الى المركز السـامى للاله الأعظم لجميع العالم المعروف • فعندما كانت طيبة مجرد مدينة بعيدة من مدن الأرياف لا تزيد عن قرية مبنية من الطمى ، كان آمون يمثل على هيئة الاوزة أو الكبش • ولـكن عندما تبدأ السجلات المدونة نجد أن شكل الاوزة كان قد أوشك على الاختفاء ، ولم يبق الا الريشتان اللتان توضعان على رأس الاله عندما يظهر فى شكل بشر ، وفى أحوال نادرة يمثل على شكل اوزة حقيقية • وعلى العكس استمر شـكل الكبش حتى الزوال النهائى للديـانة الوثنية ، ليس فى الصور الممثلة على الألواح فحسب ، بل وفى طقوس العبادة • وقد تحدث هيرودوت عن قصة شـكل الكبش وأورد أيضـا تفصـيلات عن تضحية الكبش الخاصة للاله (١) •

ولقد كان حظ آمون فى تاريخ حياته مرتبطا أشد الارتباط بحظ مدينته • ففى الأسرة الحادية عشرة كانت طيبة عاصمة لمصر وشيد فيها

(١) هيرودوت ، الكتاب الثانى ، الفقرة (٤٢) •

منتوحتب الثالث هرمه والمعبد الضخم الذى يحيط به • وخلال العصر الزاهر الذى مرت به الأسرة الثانية عشرة حمل معظم الفراعنة أسماء يدخلها اسم الاله آمون ، مثل أمنمحات أى « آمون الرئيس » • وفى هذا الوقت أصبح آمون أهم معبود فى مصر كلها • وبالرغم من أنه هو وباقى البلاد خبت شهرته تحت حكم الهكسوس ، الا أنه قد استعاد مركزه بسرعة عندما طرد أمراء طيبة الشجعان المكافحون الغزاة عن أرض الوادى ونصبوا أنفسهم سادة على مصر كلها ، ومن ثم قامت فى طيبة على كلتا ضفتى النهر المعابد الفخمة المخصصة لآمون ، وكانت له من العزة والثروة جميعا مما لا عين رأت ولا أذن سمعت من قبل •

ولما كانت المعارك ينظر اليها على أنها صراع بين الهين أكثر من كونها قتالا بين قطرين ، فان غزوات تحتمس الثالث رفعت آمون الى مرتبة الاله الأعظم لجميع أنحاء العالم المعروف ، وهى مرتبة لم يبلغها أى معبود من قبل • وفكرة اله أعظم لا يحكم منطقته أو بلاده بأجمعها فحسب وانما يسيطر على العالم أجمع تظهر الآن لأول مرة ، ومن ثم صار آمون اله الآلهة ورب الأرباب وملك الملوك وملك الآلهة • ومع أن فرعون كان رسميا ابن الشمس ، الا أنه كان فى الاعتقاد الشعبى الابن المتجسد لآمون • وقد بلغ من قوة هذا الاعتقاد أن الاسكندر الأكبر عندما دخل مصر وأراد أن يدعم مركزه فى نظر المصريين ذهب الى واحة آمون واجتاز احتفالا صار بمقتضاه (بالرغم من أنه رجل بالغ) ابنا لآمون ، ولبس القرنين المقوسين لكبش طيبة كبرهان على أنه من نسل الهى • بيد أن هذا كان هو كل ما بقى من مجد آمون فى هذا الوقت ، لأنه عندما نقل الفراعنة العاصمة الى الشمال أخذت طيبة فى الانحطاط والاضمحلال شيئا فشيئا ، ومع مدينته أخذ كذلك شأن آمون يقل وذكره يخبو •

على أن آمون ، حتى فى أعظم أيام عزه ومجده ، كان نصير الفقراء : يحنو عليهم كما يحنو على الفراعنة ، فكان الاله العطوف الرحيم الذى يعير أذنا صاغية لصوت شكاواهم المتواضعة ، ولو أنها ندر أن سجلت بسبب تواضعها • ولقد وصل الينا خطابان قصيران موجهان الى آمون ، تتبدى فيهما مشاعر المتوسل تجاه هذا الاله العظيم القوى الذى كان دائما على استعداد لأن يعين ملكا فى المعركة أو رجلا فقيرا فى محنة على السوء الأول :

« أى آمون رع ، يا أول الملوك واله البدء ، ونصير الفقراء ، يا من لا تأخذ جزاء غير حق ، يا من لا يتحدث مع من يتقدم بالزيف ، ولا ينظر

الى من يكتفى بالوعود (الكاذبة) · ان آمون رع يحكم الأرض باصبعه ، ويتحدث الى القلب ، ويعين العقاب للأشرار ، ويهب الغرب للأخيـار » ·

أما الآخر ففى صيغة صلاة :

« أى آمون ، أعر سمعك الى من يقف وحيدا فى المحكمة ، الى من هو فقير على حين أن خصمه غنى · ان رجال المحكمة يظلمونه ، فالفضة والذهب لكتبة الحسابات ، والملابس للأتباع ! ولكن آمون قد تحول الى الوزير حتى لا يسحق رجل فقير ويقهر » ·

وبالرغم من كونه الاله الأعلى فان آمون لا يعرف عنه الا القليل ، وربما كان السبب فى ذلك هو عظم شأنه وعلو سلطانه على جميع الآلهة الآخرين ، بحيث لم تكن هناك حاجة الى التوسـل العرضى بالأقاصيص والمعجزات لتزيـد من أهميته وخطره · ولقـد كان هو الأب المادى لكل فرعون ، بما فيهم البطالمة ، ومن ثم فقد كان يتقبـل الهدايـا من أيدى أبنائه المقربين بنعمه · فهو الذى منح تحتمس الثالث النصر ، وهو الذى ظهر بشخصه لرمسيس الثانى فى تلك الساعة المظلمة عندما وجد الملك نفسه وحيدا أمام عدوه : « فعندما صرخت صرخة اليأس أتى الاله سريعا الى وأخذ بيدى وأعطانى القوة حتى أصبحت قوتى تعادل قوة مائة ألف رجل » · وباستثناء بعض الأحداث القليلة عندما تغير مجرى الثروة وأصبح أكثر تدفقا نحو المدن الشمالية بحيث كان على آمون أن يأتى بالمعجزات ليظهر أن قوته لم تنقص،فانه يقف مترفعا متباعدا بشكل غريب·فهو على نقيض « زيوس » الاغريقى لم تنسـج حوله قصص تتصـل بمغامرات غرامية تثير الضحك أو النفور · وعندما تملكت رجال الدين من أهـل اللاهوت فى الأسرة الثامنة عشرة الرغبة فى أن يزوجوا معبوداتهم بعضهم من البعض الآخر ويجعلوا لها أولادا ، تزوج آمون الالهة موت وكان ابنهما هو خنسو ، بيد أنه فى الحقيقة لم يكن هذا الاله أبدا متصـلا بهما فى التفكير الشعبى ، وبقى الى النهاية هادئا رصينا وحيدا ·

وكذلك « باست » الهة بوبسطة ذات رأس القطة ، فهى قد ارتفعت أيضـا من مركزها المتواضع كالهة محلية صرفة وصارت واحدة من أعظم الآلهة الشعبية المحبوبة لمصر (اللوحة ٢١ : ٢) ، وكونها فى الأصل الهة محلية يدل على أن عبادتها كانت قديمة جدا ، وأبلغ فى الدلالة على هذا أن مدينتها اشتقت اسمها من معبدها · فلقد كانت بوبسطة مركزا هاما بين ولايات الدلتا فى الأزمنة التاريخية الأولى ، وبلغ من أهميتها أن اهتم خوفو العظيم ببعض أعمال البناء فى معبدها ·

وكانت « باست » معروفة ومعبودة فى جهات أخرى من مصر الى جانب مملكتها الصغيرة الخاصة بها ، بيد أن التيار الجارف لعبادة القطة لم ينتشر الا فى عصر الأسرة الثامنة والعشرين عندما تولى شيشاق الأول ، الذى كان فى هذا الوقت أمير بوبسطة ، زمام السلطة فجأة وأصبح فرعونا • عند ذلك ارتفعت الهته المحلية معه وانتشرت عبادتها فى أرجاء البلاد وظلت باست من أهم المعبودات المصرية عندما بدأ السياح والكتاب الاغريق يختلفون الى مصر ويترددون عليها • وقد حاول الكهنة فى المعابد أن يدمجوها مع الالهة سخمت الهة منف التى على شكل اللبؤة ، ولكنها ظلت محتفظة عند الشعب باستقلالها وشخصيتها وطقوسها الخاصة بها •

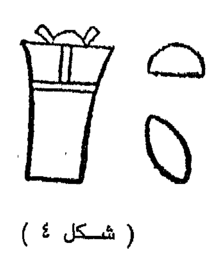
ولقد ساواها هيرودوت — دون أن يبدى سببا لذلك — بالالهة أرتميس ، اذ يقول : « فى لغة مصر « أبوللو » هو حورس ، و « ديمتر » هى ايزيس ، و « أرتميس » هى « بوباستيس » • وقد أورد أيضا وصفا لمعبدها والاحتفالات التى تقام لها رآها وخبرها بنفسه ، ولم يعتمد فى ذلك على روايات الكهنة وتقولاتهم السماعية (١) • أما ما كان يجرى فى هذا الاحتفال من خلاعة وسكر وتهتك ، فهذا أمر نجد له نظيرا فى جهات أخرى كثيرة من العالم القديم •

ومع أن التماثيل ذات رأس اللبؤة التى تكرس فى المعابد قد يطلق عليها الكهنة اسم « باست » ، الا أن التماثيل الصغيرة التى تصنع للعبادة الخاصة يكون الرأس فيها رأس قطة مستديرا لا مجال للخطأ فيه، وكذلك الآذان مدببة • والتماثيل البرونزية الصغيرة للالهة باست ، التى يرجع عصرها الى الأسرة السادسة والعشرين ، فيها خصائص ومميزات معينة لم تفسر حتى الآن • ففيها تلبس الالهة الثوب الطويل المستقيم الذى ترتديه المرأة المصرية ، ولكن بدلا من أن يكون بسيطا كما فى سائر تماثيل النساء ، فانه يمثل دائما تعلوه الرسوم فى كل جزء منه ، اما كزخارف منسوجة أو كتطريز ، وهذا قد يوحى الينا بتأثير أجنبى ما • وتحمل الالهة فى يدها اليمنى الصلاصل (الشخشيخة Sistrum) المقدسة ، ومعلق على ذراعها اليسرى سلة أو كيس ، وفى يدها اليسرى ما يسمى « ترس باست Aegis of Bast » ، وهو فى واقع الأمر ليس ترسا ، اذ هو يتكون من رأس لبؤة تحيط به قلائد تمتد فى شكل نصف دائرى واسع حول الرأس • وليس من اليسير تفسير كتابة اسم

---

(١) هيرودوت — الكتاب الثانى ، الفقرة (١٥٦) •

باست ، وكان يكتب منذ أقدم الأزمنة حتى العصور المتأخرة بصورة اناء عطر (الشكل ٤) ، يقوم وحده أو مع كتابة حروف اسمها ٠



(شكل ٤)

وقد نقل الرومان عبادة باست الى ايطاليا ، ووجدت آثار عبادتها في « روما » و « أوستيا » و « نيمى » و « بومبى » ٠ وكان في « نيمى » تمثال للالهة ، ولا يزال كشف بيان ملابسها موجودا باقيا :

« رداء من الحرير أرجوانى وأخضر فيروزى ٠

وقميص من الكتان الأرجوانى ومعه حزامان أحدهما مذهب ٠

ورداءان ووشاحان ، وقميص طويل ورداء أبيض » (١) ٠

وهناك اله محلى ترجع شهرته الى مهنة عابديه ، هو الاله تحوت ٠ وكان اسمه ، كما كتب فى أقدم شكل له ، هو جحوتى (٢) « الذى من جحوت » مما يدل على عدم وجود اسم خاص به في الأصل ، وأنه كان الها صغيرا محليا ٠ وكان تحوت على الأخص اله المعرفة وسيد كلمات الاله ، أى الكتابة الهيروغليفية ، وكان كاتب ورسول الآلهة ، كما كان هو الذى يقيس الوقت والمحاسب الرياضى ومن ثم الساحر ٠ وجميع الكتاب والمهندسين والمنجمين والفلكيين،وكل المشتغلين بفن الرياضيات التطبيقية وجميع المشتغلين بالرياضة والسحر كانوا عبدة متحمسين لتحوت ٠ ولما كان الكتاب يشغلون جميع المراكز الهامة فى مصر فان تحوت اشتهر وظهر بكثرة فى الديانة الرسمية ٠ فهو الذى يقدم آمون الى الملكة « أحمس » ، وهو الذى يساعد حورس عند تعميد الملك ، وهو الذى

---

(١) انظر : Recueil, XXXVII (1915)

(٢) عندما انتقلت عبادته من موطنه الأصلى فى الشمال الى الاشمونين فى الجنوب تغير النطق وسمى « تحوتى » ٠ ونطقها اليونانيون بال « ثاء » بدلا من ال « تاء » ٠

يقف عند كفتى الميزان فى يوم الحساب الأخير (١) ويسجل على ألواحه نتيجة وزن قلب المتوفى (اللوحة ٢٢) ، على حين يجلس حيوانه المقدس فوق القائم أو لسان الميزان ليستوثق من دقة الوزن .

ولما كان تحوت رب السحر والكتابة فقد اشتهر بأنه تولى صياغة اثنين وأربعين كتابا بيده تضم كل حكمة العالم . وبعض هذه الكتب يتضمن جميع قوانين مصر ، وفى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، عندما كان الوزير يجلس لينظر فى القضايا فى المحكمة العليا للقضاء ، فان هذه الملفات النفيسة كانت تحضر دائما الى المحكمة للرجوع اليها اذا قام النزاع حول نقطة من نقط القانون . ولم يكن هناك استئناف لما تقضى به كلمات هذا السفر المقدس . وتدلنا قصة بطلمية على أن تحوت كتب أيضا كتابا فى السحر (٢) .

ولما كان القمر هو المقياس الطبيعى للوقت فقد اعتبر تحوت فى كثير من الأحيان اله القمر ، ومن هنا يضع الهلال على رأسه . وكانوا يتوسلون اليه فى الأمراض ، لا لدرايته بالطب ولكن بصفته الها للسحر والمؤلف الأعلى للرقى والتعاويذ .

وفى لاهوت الأسرة العشرين يعتبر بتاح قوة الفكر الخالص التى هى الأصل الأخير النهائى فى الخليقة كلها ، وتحوت هو اللسان أو الكلمة التى أتت الخليقة عن طريقها الى الوجود (٣) . وهذا مثال قديم لنظرية الـ « لوجوس Iogos » أو « الكلمة » « التى صنع كل شيء بوساطتها » وكان لها أثر بالغ فى اللاهوت المسيحى .

ولما كانت دوائر المثقفين فى مصر تتكون من المتعلمين وعبدة تحوت المخلصين ، فلا عجب أن عبدة الاغريق هم أيضا وحدوه مع هرمس تحت اسم هرمس ترسمجستوس Hermes Trismegistos ، وبهذا الاسم كان علماء الكيمياء القديمة فى العصور الوسطى يقدرونه ويبجلونه .

---

(١) عندما ادخلت فكرة وزن الارواح فى الفن المسيحى فان الملاك ميخائيل يحل محل تحوت .

(٢) MURRAY. و GRIFFITH, Stories of the High Priests Ancient Egyptian Legends.

(٣) انظر BREASTED, Development of Religion and Thought.

ويصور تحوت عادة في شكل ايبيس (أبو منجل) أو رجل برأس ايبيس • وكان حيوانه المقدس هو السنوسيفال Cynocephalus ، أى (القرد ذو رأس الكلب) ، وفي هذا الشكل يكون تحوت دائما بشكل حيوان كامل ، ولا يظهر أبدا في شكل رجل برأس قرد •

وعبادة عجل منف المسمى أبيس Apis ترجع الى زمن قديم جدا• وهناك أربعة عجول كانت تعبد في العصور البدائية : « أبيس » في منف ، و « منيفيس » في هليوبوليس ، و « بوخيس » في هرمونتيس ، والعجل الذهبي في كانوب • وكان أبيس هو أشهر الأربعة • « وهذا الأبيس هو عجل مولود من بقرة عاجزة عن حمل وانجاب مولود آخر • وهذا العجل المسمى أبيس له العلامات الآتية : يكون لونه أسود ، وعلى جبهته نقطة مربعة ، وعلى ظهره صورة نسر ، وفي ذيله شعور مزدوجة ، وعلى لسانه جعل » (١) • وهذا يدل على أنه كان مختلف الألوان ، والعلامات تتخذ أشكالا محددة معينة • ويقول هيرودوت انه عندما كان يولد أبيس جديد كان يعم السرور « ويلبس المصريون في الحال أحسن وأبهى ملابسهم ويقيمون الأعياد والاحتفالات » (٢) •

وكان أبيس (واسمه بالمصرية « حابى ») شكلا من أشكال النيل ، ومن ثم فانه كان شديد الصلة بأوزيريس حتى سمى الروح المتجسدة لأوزيريس • ولما كانت روح الاله قد حلت فيه فانه عبد كاله ولاقى نفس المصير الذى لاقاه التجسد البشرى للروح المقدس • ولم يريدوا له أن يموت عندما يبلغ سن الشيخوخة ، وانما كان يحتفل بقتله وينصب عجل آخر مكانه ، وهذا هو ما جعل ظهور أبيس جديد أمرا له أهميته العظمى عند شعب منف • وعندما يوجد العجل الجديد يبدو أن العجل القديم كان يغرق في النهر ، وتوجد بعض القرائن التى تدل على أن لحمه كان يؤكل في احتفال طقسي ، وأن جلده وعظامه وبعض أجزاء جسمه كانت تحنط ثم تدفن في تشريف ملكي • وتدل عملية الإغراق وتفكيك الأعضاء والدفن الملكي على صلته الوثيقة بأوزيريس •

ومكان دفن عجول أبيس المعروف بسرابيوم سقارة هو مبنى تحت الأرض بدىء فيه في الأسرة الثامنة عشرة واستمر استخدامه حتى نهاية العصر الفرعوني ، وكان يدفن كل عجل في تابوت حجرى في غرفة دفن

---

(١) هيرودوت ، الكتاب الثالث ، ٣ : ٢٨ •

(٢) نفس المؤلف ـ ٣ : ٢٧ •

مستقلة تقام فيها لوحة تذكر عليها سنة حكم الفرعون الذى ولد فى عهده، والسنة التى مات فيها ، وعدد السنين التى عاشها ، وهذه الألواح لها قيمتها العظمى فى تحديد تتابع وطول مدد حكم الملوك فى عصر مظلم من التاريخ المصرى .

وفى عصور البطالمة اندمج أوزيريس وأبيس معا فى اله واحد عظيم هو سرابيس الذى لم يكن هو أبيس الميت بقدر ما كان الاله الذى يمتلك جميع الثروة التى تختفى فى باطن الأرض ، ولهذا السبب وحده الاغريق مع « هادس Hades » اله الثروة .

وأما الآلهة الأخرى التى على شكل العجل فتقل أهميتها عن أبيس . ومنيفس كان كله أسود اللون ، ومن سلالة أخرى تختلف عن أبيس ، وكان حيوانا مكتنز اللحم ، له أكتاف عالية كحدبة فى الظهر ، مثل « الزيبة » وهى ضرب من بقر الهند الشرقية . وكان هو تجسد اله الشمس ، وبصفته هذه كان يعبده أخناتون كما يعبده فراعنة آخرون ، ولكنه لم يدخل أبدا فى عداد العبادة الشعبية مثل أبيس .

أوزيريس وفرعون

كانت الآلهة المحلية فى جميع البلاد هى أساس الديانة ، وكان الزمن يأتى بتغييرات دائما ، والمعتقدات والطقوس يجب أن تتغير مع الزمن اذا أريد لها أن تبقى مسيطرة على الشعب. وبعبارة أخرى يجب أن تساير الأفكار الدينية التطور الذى يهيئه تقدم المعرفة . ومن ثم يمكن تتبع ثلاثة أطوار عظيمة فى نشوء الديانة وارتقائها فى مصر القديمة :

كان الأول فى أحد عصور ما قبل التاريخ ، ربما فى عصر جرزة ، عندما أدخلت عبادة الاله الذى يقوم من بين الموتى . ولم يكن هذا بدء الزراعة فحسب ، بل أدخلت أنواع جديدة من الغلال والكروم وعمل الخمور من هذه النباتات الجديدة ومنع أكل لحوم لبشر . وبعبارة أخرى أنه بقوة دفع حضارة أجنبية وجد تقدم ورقى فى الحضارة بالتشبع بالأفكار الأجنبية وبنمو المعرفة وما يتبع ذلك من تقدم فى مستوى المعيشة.والجمع بين هذه الآراء الجديدة يظهر واضحا فى عبادة أوزيريس .

وكان العصر الثانى هو غزو ملوك الأسرات ، وكان طوطمهم هو الباشق حورس ، وكانوا يقاتلون أقواما كانت طواطمهم التمساح وفرس

النهر التى كانت تقدس تحت اسم « ستخ » ، ونشأت من هذه الحرب أسطورة حورس وستخ التى كانت تختلف فى الأصل عن أسطورة أوزيريس الخاصة بالاله الميت ، ولكنها أخذت تندمج فيها تدريجا ٠

وبدأ العصر الثالث فى الأسرة الثالثة أو الرابعة ، عندما أدخلت عبادة الشمس (وقد يكون ذلك من بلاد شمالية تكتنفها غيوم الضباب) الى بلاد لا أمطار فيها تقريبا حيث تعتبر الشمس مضرة مؤذية ٠ وفى الأسرة الخامسة استقرت هذه العبادة تماما كحق خصوصى أو امتياز لفرعون ، وبالرغم من أن فريقا من النبلاء قد اعتنقوها بعد ذلك الا أنها لم تصبح أبدا ديانة الشعب ٠ وقد بلغت أكمل درجات تطورها فى عصر أخناتون ٠

والديانات الأساسية المستقرة الجذور ، ثم التغييرات الثلاثة الكبرى فى العقيدة والطقوس ، أثر بعضها فى البعض الآخر ٠

وقد اعتور الآراء الحديثة الخاصة بالاله ، وبالعلاقة بين الاله والانسان ، اعتورها نشوء وتطور بحكم التعارض أو التوافق بين مختلف أشكال الديانة ٠ وهذا النمو من عبادة بدائية وحشية الى أسمى المثل العليا الدينية يمكن دراسته على خير الوجوه فى عبادة أوزيريس والطقوس الخاصة به ٠

وعبادة أوزيريس هى أيضا أهم العبادات المصرية،لأنها كانت للشعب بجميع طبقاته من أعلاه الى أدناه ٠ وربما هى كذلك أكمل مثال لتلك العقيدة الموجودة فى بلاد كثيرة ، التى تتلخص فى أن الاله متجسد فى الانسان ، وهى العقيدة التى تصحبها عادة طقوس قتل الانسان الالهى ٠

والرجل المختار هو الملك فى أغلب الأحيان،ففيه تستقر روح الاله، ومن ثم يصبح الاله متجسدا ٠ والروح الحالة فى الجسد هى روح الخالق واهب الحياة ، ومن ثم فقد كان يعزى للاله المتجسد قوة اعطاء الخصب لشعبه وبلاده ٠ والملك فى نظر رعاياه كان الها حقا ٠ والتماس هذا الاعتقاد جلى واضح ، فالاله بنفسه كان حيا يتحرك بين شعبه ، يرونه بأعينهم وهو رجل بين الرجال ، ولكنه فى الوقت نفسه يملك ناصية القوة الخفية القاهرة الخاصة بالاله ٠ ومع هذا الاعتقاد كان يسرى اعتقاد

آخر ، كان بالنسبة للعقل البدائى النتيجة المنطقية . فلم يكن من الضرورى أن تكون الروح خالدة أكثر من الجسم الذى كانت متجسدة وحالة فيه . كما أنها لم تكن مستثناة من قصور القوة الجسمية الذى يصحب الشيخوخة . فاذا ما شاخ الرجل الالهى واعتراه الوهن والضعف، فان الروح الحالة فيه يعتريها الضعف كذلك ، واذا ما مات الرجل الالهى ميتة طبيعية أو قتل بحادث عارض فان الروح يصيبها مثل ما أصابه . واذا ما ماتت الروح الخالقة ، أى قوة الانتاج ، فماذا يصيب العباد غير الموت والخسران ؟ فانهم هم أنفسهم وما يمتلكون يكون قد قضى عليهم . ولكى يتجنبوا مثل هذا المصير الذى يدعو للأسى كان من الواجب البحث عن طريقة لنقل الروح من ملجئها الواهن ووضعها فى جسم أقوى وأكثر فتوة وشبابا ، والطريقة الوحيدة التى يمكن بها نقل الروح الالهى كانت بموت الشخص الذى تجسد فيه ، ولما كان لا يسمح له بأن يموت موتة طبيعية كان من الواجب أن يقتل . وهذا يتم بكل ضروب الحيطة وبكل أنواع الاحتفال الدينى لأنه كان يعادل قتل اله . وينبنى على هذا أنه طالما كان الملك شابا مملوءا نشاطا وقوة فانه ذو قداسة ، ولا ينبغى أن يرتفع صوت ضده ، ورعاياه ، أو بالأحرى عابدوه ، كانوا على استعداد للموت دفاعا عنه، ولكن عندما تظهر عليه أعراض الشيخوخة ويحين حينه فما من أحد كان يحرك ساكنا لانقاذه .

وفى بلاد كثيرة كان يسمح للملك الالهى بأن يحكم عددا معينا من السنين فحسب،سبع أو تسع سنوات عادة أو مضاعفات هذين العددين ، بيد أن هذه العادة اعتورها التغيير ككل العادات بمضى الزمن وتغير الظروف والأحوال ، وبدلا من أن يضحى بالملك الالهى نفسه سمح له بأن يعين نائبا عنه . وكان هذا النائب يقوم مقام الملك أياما أو أسابيع قليلة يستمتع فيها بكل الأبهة والمزايا الخاصة بهذا المركز السامى ، على أنه فى نهاية الوقت المحدد كان يقضى عليه فى نفس طقوس الاحتفال كما لو كان هو الملك الحقيقى . وهناك حقيقة جديرة بالالتفات، هى أنه حيثما وجدت أية سجلات عن هذه الأعمال فما من ذكر قد ورد أبدا يدل على أن الضحية الالهية ، سواء أكانت الحقيقية أم البديلة عنها ، تهربت من مصيرها عندما حان الوقت ، فكل واحد كان يقوم بأعمال وظيفته وهو يعلم النهاية التى سيصير اليها .

وكانت هناك ثلاث طرق لقتل الضحية الالهية :

(أ) بالذبح عندما كان يتحتم اهراق الدم على الأرض .

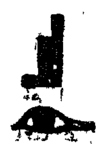
(ب) بالحرق عندما كان يتعين جمع الرماد ونثره على الأرض ، أو في القليل النادر عندما ينثر على مياه جارية كرقية لنزول الأمطار .

(جـ) بالاختناق — خنقا وغرقا أو شنقا — وعندئذ تقطع أوصال الجسم وتدفن الأشلاء فى نواح مختلفة من البلاد .

وفى هذه الطقوس يدل الاهتمام البالغ بأن تتصل بقايا الاله الميت بالأرض — يدل على أن هذا كان عادة تختلف عن عصر الزراعة ، فالحياة أخذت من الأرض عن طريق المحصول ، ولذلك فان الحياة ينبغى أن ترد ثانية اليها ، اذ أن جثة واهب الحياة كانت لا تزال مطبوعة على الحياة وفيها غريزة الحياة .

ومع أن أوزيريس كان يجمع فى نفسه جميع الظواهر الإلهية الطبيعية التى تعتبر منتجة للخصب ، فان مظهره كحاكم الأحياء والأموات جميعا هو الذى ورد ذكره مسجلا باسهاب . فاله الخصب المتجسد فى الملك كان بطبيعة الحال هو محل العبادة من كل ساكن فى البلاد . ونفس اسمه الذى كان يكتب بالعرش والعين (الشكل ٥) ويقرأ « أوزيرى » معناه « الذى يحتل العرش » ويظهره كفرعون .

وحول فرعون ، الأوزيريس الحى ، كان يحتشد جمع من المعبودات المتصلة به لا بباقى المصريين . وكان يحيط بأوزيريس ، الفرعون الميت ، مجموعة أخرى من المعبودات كانت فى الأصل خاصة به وحده ثم اتخذها بعد ذلك قوم أقل شأنا عندما توحد جميع الأموات بأوزيريس .



شكل (٥)

ومن أجل هذا فانه من المستحيل عمل حد فارق قوى ثابت بين مجموعة أوزيريس من الآلهة ، ومجموعة فرعون فى أشكال الديانة المتأخرة . ولا يمكن ملاحظة الفرق الا بدراسة الديانة فى مظاهرها الأولى ، وخاصة فى الأسرة الثانية عشرة وما قبلها .

وتتكون مجموعة أوزيريس من هذه الآلهة الخمسة التى كانت تعتبر أولادا لالهة السماء (نوت) : أوزيريس وايزيس ونفتيس وحورس (أو أنوبيس) . وستخ . ولم تكن هذه الآلهة اخوة وأخوات لأوزيريس فحسب ، وانما كانت على الأخص آلهة تتصل بموته ودفنه . فأنوبيس كان اله الموت ، وستخ كان القاتل ، وحورس ابتكر مراسم الدفن ، وايزيس ونفتيس معا كانتا النائحتين النادبتين فى موكب الجنازة .

وأسطورة أوزيريس وعبادته تدل على الاعتقاد فى الاله المتجسد كما تدل على عادة القتل الطقسى للملك . ومع أن بلوتارخ (١) كاتب متأخر فان قصته عن أوزيريس ، اذا طوبقت وروجعت على ما حفظ من سجلات عن عبادة أوزيريس ، تثبت صحتها فى جملتها .

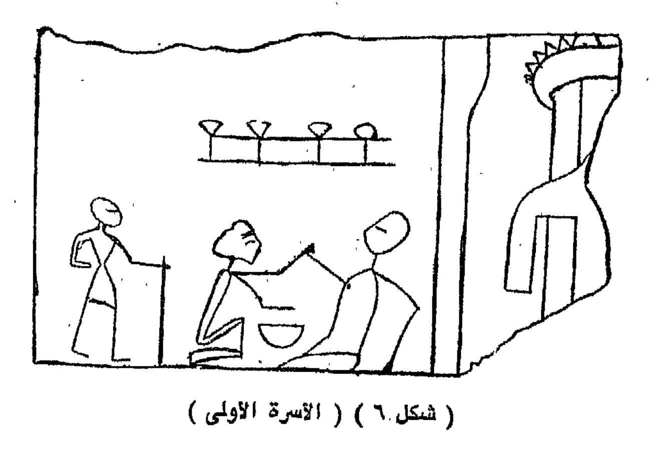
وفى الأسطورة طرق جديدة فى الزراعة أدخلها اله الخصب ، وموت هذا الاله بالاختناق ، وتقطيع أوصال الجسم المقدس ، ودفن الاشلاء فى الأرض . وتذكر قصة أخرى أن ايزيس جمعت أشلاء الجسم وأقامت قبرا فى المكان الذى عثرت عليها فيه ، وأنها هى ونفتيس جمعتا الأشلاء وبقوة سحرهما نفختا فى الجسم روح الحياة فبعث من بين الموتى . وهكذا أصبح اله الموتى واله البعث يمثل كحبة تدفن فى الأرض فتنبثق حية مخضرة وهى تخرج من الأرض . ولقد كان هذا المظهر من مظاهر الاله هو الذى يبرز دائما فى ديانة أوزيريس : موته ودفنه وبعثه . أما تفصيلات حياته على الأرض قبل قتله فانها لم تمثل الا فى صورته ومظهره كفرعون .

وكما يحدث كثيرا ، فان الاله الميت المدفون يصبح حاكما على العالم السفلى وملكا على الموتى (اللوحة ٢٣ : ٢) . وحاكما للمملكة ، وخاصة عندما يكون مثل أوزيريس ، يدير شؤون عالم النعيم الأخروى ، له الحق فى قبول أو رفض الدخول الى مملكته . ومن ثم فقد أصبح اله الموتى هو القاضى العظيم الهائل الذى تقدم الموتى اليه الحساب عن أعمالهم فى الحياة الدنيا . ولما كانت معلوماتنا عن العقائد المصرية الخاصة بالحياة الأخرى تأتى عن طريق الكتابات والصور الممثلة على جدران المقابر ، فان صورة أوزيريس هذه هى التى يعرفها ويألفها كل دارس لمصر القديمة . على أن أوزيريس فى صورته كاله للخصب كان أيضا هو القمر والنيل ، وبهذه الصفات كان يعبد كالخالق الأعظم (اللوحة ٢٣ : ١) .

---

(١) انظر : De Iside et Osiride.

كانت ديانة أوزيريس تتضمن تضحية بشرية كان يقتل فيها الحاكم في المبدأ ، ثم استعيض عنه بعد ذلك ببديل (الشكل ٦) ٠ وهذا الذبح الذى تقضى به الطقوس هو سبب كثير من الخلط الذى يوجد فى قصص الاله وديانته ٠ وهذا الخلط الذى امتد فتناول أيضا الأسطورة التفسيرية، ينشأ من الهين يحملان نفس الاسم هما : (أ) حورس اله ملوك الأسرات الذى حارب ضد ستخ اله الشعب الأصلى ، و (ب) حورس الطفل ابن ايريس وأوزيريس ٠ ولتفسير طقوس التضحية البشرية لأوزيريس (وكانت فى الأصل تضحية بأوزيريس نفسه) كان يفترض أن حورس الطفل نما وترعرع واشتد ساعده فأصبح المنتقم (أو المدافع) لأبيه ، وأصبحت معارك حورس الآخر ضد ستخ حروب انتقام ضد قاتل أوزيريس ، وكانت الضحايا البشرية التى تذبح فى حضرة أوزيريس هى الأسرى من رفاق ستخ الذين أسرهم حورس فى القتال ٠ بيد أنهم فى الوقت نفسه لم ينسوا المعنى الأصلى للطقوس ، اذ أن التضحية كانت تعمل فى « تلك الليلة التى تحرث فيها الأرض فى دمائهم » (١) ٠ وفى الأسرة الثامنة عشرة أمكن تقديــم الحيوان بدلا من الضحايـــا البشرية : « قدوم رفاق ستخ عندما يتخذون أشكال الوعول ٠ ثم يذبحون فى حضرة الآلهة ويقتلون وتنزف دماؤهم منهم » (٢) ٠ وكان من يقدم التضحية ، ولابد أنه كان هو الملك نفســـه أحيانا ، يقوم مقـــام حورس ، المنتقم لأبيه ، وبصـــفته هذه كان يصرع أعداء أوزيريس ٠ وفى هذه الطقوس لم يكن أوزيريس الاله الرقيق المحبوب الذى يبكونه وينوحون عليه ســـنويا ، ولكنه كان الاله الأحمر البدائى الخاص بشعب متوحش ، الها يبتهج بمنظر الدماء ٠ « انظر الى



(شكل ٦) (الأسرة الأولى)

(١) Book of the Dead, ch. XVIII.

(٢) Ibid., ch. XVIII.

هذا الاله العظيم في القتل ، الباعث على الرعب ! انه يغتسل في دمك ، انه يستحم في دمك ! » (١) • وبصفته اله الحياة كان يمكنه اعطاء الحياة ، وحورس المقدس المقدم الملكى للذبيحة افتدى حياته بحياة الآخرين ، حياة مقابل حياة •

وانتهى الأمر بديانة أوزيريس الى أنهـا صارت مزيجا من الطقوس البدائية لمجتمع همجي ، ومن طائفة من أسمى المثل العليا لطراز راق من الديانة • ولقد استمرت عادة قتل الاله حتى عصر البطالمة ، ولو أن هذا الاله كان يطلق عليه عدو أوزيريس • ومع أنه يحتمل أن تمثال الاله كان يصنع من الخبز فحسب ، فان العابدين كانوا لا يزالون يدعون الى احتفال أكل اللحم البشرى : « كلوا لحم المقهور ، واشربوا من دمائه » • ومع ذلك فلم يمض على ذلك الا القليل حتى أمكن بلوتارخ أن يكتب عن « أوزيريس الشديد الطهر والقداسة الحقة » الذى لا يمكن رؤيته بأعين البشر « لأن أرواح النـاس لا تستطيع أن تسـهم في الطبيعة الالهية وهى مطوقـة بالأجسـاد والأهواء • وعنـدما تتجرد من هذه العوائق وتنتقل الى هذه الأرجاء الطاهرة غير المرئية ، عندئذ فقط يصبح هذا الاله اماما لهم وملكا يعتمدون عليه كل الاعتماد ، يتطلعون اليه دون أن يرتووا ، ويتوقون الى ذلك الجمال في حرارة لا تخبو نارها يعجز الانسان عن التعبير عنها أو التفكير فيها » (٢) •

ويمكننا أيضا أن نرى التغيير في تفسير أحد الطقوس في تضحية أخرى متصلة بأوزيريس هي تضحية الخنزير ، ويبدو أن الخنزير كان في الأزمنة الأولى محرما ، وطبقا لما قال به « فريزر » فان الشيء المحرم يصبح اما مقدسا أو دنسا ، وفى كلتا الحالتين يحمل معنى الذى لا يصح لمسه • وقد ذكر هيرودوت بجـلاء أن الخنزير كان في الأصل الحيوان المقـدس لأوزيريس : « يعتبر المصريون الخنزير حيوانا دنسا ، ولذلك فاذا مر انسان بخنزير ولمسه حتى بطرف ثيـابه فانه يذهب من فوره الى النهر ويغطس فيه ••• وفى عشية الاحتفال بباخوس (أى أوزيريس) فان كل انسان كان يذبح خنزيرا أمام بابه » (٣) • وفى هذه القصة يكون من المفيد أن نلاحظ الصور المختلفة لأوزيريس في صلته بالخنزير • فالرجل العادى العابر ، لا المتعمق العارف ، الذى يلمس عرضا حيوانا محرما ،

---

(١) Ibid, ch. CXXXIV.

(٢) Plutarch, de Iside et Osiride ترجمة سكوير •

(٣) هيرودوت ٢ ـ ٤٧ ـ ٤٨ •

كان عليه أن يتطهر فى الحال بالوثوب فى النيل ، وهو النهر الذى كان بنفسه شكلا آخر من أشكال أوزيريس • وكانت التضحية يجب أن تقدم عندما يكون القمر بدرا ، وكان من الضرورى أكل الحيوان المقدس فى هذا اليوم ، حتى اذا منع الفقر العابد من أن يكون له خنزير حقيقى ، اكتفى بعمل خنزير من الخبز وأكله• ويبدو أيضا أنه كان فرضا على كل صاحب بيت أن يذبح الحيوان عند عتبة داره ، وربما كان ذلك لكى يكون الدم على عتبة الباب أو على جانبيه •

وأهم مراكز عبادة أوزيريس كانت فى أبيدوس فى الجنوب ، وبوسيريس (أبو صير) فى الشمال ، واختلاف الطقوس يرينا أنهم كانوا يعطون أهمية فى أبيدوس لموت الاله ، أما فى أبى صير فقد كانت الأهمية تقع على البعث • ويبدو أنه كانت تقام فى أبيدوس تمثيلية « أسرار » تمثل فيها آلام أوزيريس وموته ودفنه وبعثه•وفى عصر البطالمة كانت هذه التمثيلية تجرى بالدمى التى تحرك بالخيوط (أى القراجوز) ، ولكن فى عصر الفراعنة كان اللاعبون ممثلين حقيقيين ، وهناك قليل من الشك فى أنه فى الأزمنة الأولى كان من يقوم بدور أوزيريس وستخ يقتلان حقا • على أن الطقوس المتأخرة فى أبيدوس كانت رمزا متقنا لأوان الزرع والحصاد ، تتركز فى دفن تمثال ذهبى مفرغ للاله كان يملأ بالرمل والشعير • ومع هذا التمثال كان يدفن أيضا أربعة تماثيل صغيرة تمثل أولاد حورس الأربعة ، وهذه كانت مفرغة أيضا وتملأ بالرمل والشعير وأربعة عشر نوعا من التوابل وأربعة عشر نوعا مختلفا من الأحجار الكريمة ، وكان يجرى الدفن فى حوض حجرى يملأ بالطمى ويبذر بالشعير ثم يروى بعناية، وعندما تستنبت البذور فان ما ينبثق من نبت يمثل بعث الاله •

والرمز الى البعث بانماء الزرع يرى بجلاء فى بعض دفنات الأسرة الثانية عشرة • فقد وجدت « حدائق أوزيريس » وهى أوان من الطين بذر فيها الشعير ونبت ، وجدت عند مدخل هرم اللاهون (اللوحة ٢١ :) (١) وفى الأسرة الثامنة عشرة وضعت « أحواض أوزيريس » فى مقابر العظماء ، وهذه الأحواض شكلت بشكل أوزيريس ، وكان هذا الشكل أو الاطار يملأ بالطمى ويبذر فيه الشعير ثم يروى بالماء حتى تنبت البذور •

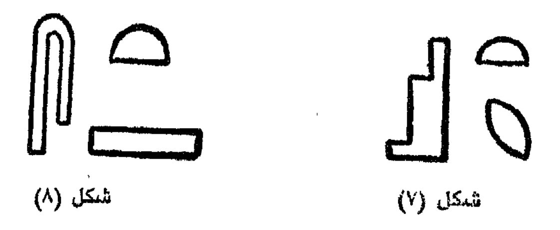
(١) PETRIE-LAHUN, II, PL. XV, p. 14.

وعبادتا ايزيس وأوزيريس مختلطتان في اشتباك غريب ، بحيث يستحيل فصل احداهما عن الأخرى • وكتابة اسمها (الشكل ٧) تدل على أنها كانت ملكة « هي صاحبة العرش » ، وبالتالي فهي بطبيعة الحال شريكة أوزيريس الجالس على العرش • وقد انتشرت عبادتها في أرجاء بعيدة وفي رقعة واسعة ، فقد كان لايزيس معبد على ضفاف التايمز في لندن ومصلى في تشستر Chester • وكانت لها مظاهر بلغ من كثرتها أنها عرفت بذات « العشرة آلاف اسـم » ، على أن أهـم ألقابها كان « أم الاله ، سيدة السماء » • وبصفتها زوجة مخلصة فانها قامت برحلات في البحر والبر للبحث عن زوجها ودفن جثمانه ، وبكت وناحت على نعشه وبعثته من بين الأموات ووقفت الى جانبه في يوم الحساب • وكانت كذلك الأم التي حملت بحورس وولدته وأظلته بحمايتها وليدا وطفلا ، ومحضته النصح عندما أقام ستخ دعوى قضائية ضده،وبالاستعانة برقاها السحرية استطاع أن ينتصر عند التحامه في صراعه مع عدوه الكبير • وهي زوجة « صاحب العرش » وأم الملك المقبل • ولكن لما كان حورس الوريث قد أصبح بنفسه أوزيريس عندما انتقل العرش اليه ، فهي قد جمعت بين الأم وزوجة الملك الحاكم • ويكاد لا يوجد شك في أن هذا هو ما حدث فعلا ، فعندما اعتلى الغالب المطالب بحقه العرش وطد مركزه بالزواج بالوارثة الرئيسية ، بصرف النظر عن شدة قرابتها له •

وكانت هي كبرى الالهات قاطبة ، لأنها كانت « الساحرة الكبيرة ، ربة السحر ، وصاحبة الرقى والتعاويذ » ، وهي وحدها التي كانت تعرف الاسم السرى لرع ، وقد كفلت لها هذه المعرفة اخضـاع كل شيء لها • ولقد كانوا يتوسلون اليها في جميع الأمراض ، وخاصة أمراض الأطفال ، لأنها هي التي أظلت ابنها حورس بالحماية من جميع أمراض الطفولة • وكانت أما عظيمة لجميع من يقدم لها فروض العبادة (اللوحة ٢٤) •

أما نفتيس فانها كانت الهة يكتنف أصلها وكيانها الغموض • واذا استرشدنـا باسـمها ومعناه « سيدة البيت » فـانها تكون الهة الأعمال المنزلية ومن ثم الهة قديمة ، ولكنها عندما تظهر في مجموعة الآلهة فانها مجرد نائحة تشترك مع أختها ايزيس في البكاء على أوزيريس•وليست لها خصائص معينـة سوى اسمها الذى تضعه على رأسها كما لو كان لباس رأس • وليس لها معبد ولا حتى مزار صغير في معبد خصص لعبادتها ، بيـد أنه ـ بصفتها احـدى النائحات على أوزيريس ـ كان لها مركز محدد كحامية للموتى • وكان يرد ذكرها كثيرا منذ عصر متون الأهرام ، ولكن من غير تفصيل كاف يبين مركزها الخاص أو عبادتها • وعندما أغرم رجال

الدين فى الأسرة الثامنة عشرة بتنظيم مجموعة الآلهة زوجوها لأخيها ستخ، قاتل أوزيريس ، ولكن لكى يعيدوها الى الدائرة المباشرة لأوزيريس أعطوها له كمحظية وجعلوا منها أما لأنوبيس • ومن الجلى الواضح أنها كانت فى الأصل واحدة من الالهات العذارى الكثيرات • وفى الواقع فانها بقيت وحيدة بالرغم من محاولات رجال الدين • وهى كنائحة على أوزيريس كانت تأخذ مكانها عند رأس الجثة ، وكحامية لبقية الموتى الآخرين ممن هم أقل شأنا ، فان مكانها يكون عند طرف التابوت ناحية الرأس ، وكانت الالهة « نيت » زميلة لها فى هذا الوضع • وهى تعتبر الثانية من حيث



شكل (٨)　　　　شكل (٧)

الأهمية من بين الالهات الأربع اللاتى يحمين الميت فى قبره ، أما الباقيات فهن : « ايزيس » و « نيت » و « سلكت » •

ويعتبر الاله ستخ من أهم آلهة مصر،ومع ذلك فلا يعرف عنه الا أقل مما يعرف عن أى اله آخر من الآلهة الكبرى ، وفى الأوراق البردية الخاصة بالأسرة الثانية عشرة يشار اليه على أنه « صاحب الجلالة ستخ » ، وهو لقب لا يعطى لأى اله آخر سوى رع حتى عصر متأخر • وهو يمثل كحيوان لا يعرف نوعه ، ذى أنف طويل مقوس وآذان قائمة أعاليها مربعة ، وذيله يقوم منتصبا الى أعلى بحيث يكون زاوية قائمة مع جسمه وينتهى بخصلة شعر • واقدم مثال لهـذا الحيوان ورد على رأس دبوس خاص بالملك العقرب ، حيث كان طوطما لاحدى القبائل المتحالفة مع شعب الأسرات الوافد • ويبدو أن عبادته كانت بدائية جدا وتتضمن تضحية بشرية قد تكون تضحية الملك ، وكان حيوانه المقدس هو الحمار ، يضـــحى به من أجله ــ كما تضحى الخيول للاله هايوس Helios فى بلاد اليونان ــ بالقائه من عل •

واقدم شكل لاسمه ينطق شتش Setesh (شكل ٨) ثم أصبح

ستخ Setekh (١) وليس له زوج ولا ولد ، وبقى حتى النهاية مستقلا متعاليا فيما يظهر • وكان فى الديانة الأولى القديمة أحد أعوان أوزيريس ، وكان أخا له قام وديا بتقسيم مملكة مصر مع الباشق حورس الذى أتى به الغزاة ، فاحتفظ لنفسه بالجنوب على حين أخذ حورس الشمال الخصيب • ولما كان المركز الهام لعبادته هو مدينة نوبت (الذهبية) فقد عرف أيضا باسم « نوبتى » ، وكان يكتب بالطريقة العادية بالعلامة التى معناها ذهب • وكان من بين الألقاب القديمة لفرعون لقب يدل على أن الملك كان تحت الحماية المباشرة لالهتى الجنوب والشمال، ولكن عندما بدأ الآلهة فى اخراج الالهات من الديانة الرسمية اتخذ الملك لقبا جديدا يتكون من حورس وسيت ، وبذلك وضع نفسه تحت حماية الهى الشمال والجنوب • وكان هذا اللقب هو « نبوى » « المنسوب الى السيدين » ، وفيه يظهر ستخ كـ «نبتى» أى «ذلك الذى من مدينة نبت» ، على حين يمثل حورس فى شكله العادى كباشق •

ويتصل ستخ عن قرب بتضحية الملك • وهذا الكاهن الغريب خع – باو – سكر ، وهو الكاهن الرئيسى فى هيكل أنوبيس فيما يبدو كان يتقلد منصبا عاليا فى هيكل ستخ ، وفى كلتا الحالتين فانى أعتبره قاتل الملك أو بديله الملكى • وعصره يرجع الى الأسرة الثالثة • وفى الأسرة السادسة نلتقى بدليل من نصوص الأهرام يشير الى أن ستخ كان ذا صلة بـ « الهروب من الموت » أى هروب الملك من الموت ، وأن هذا الهروب كان يرجع الى حرث الأرض •

وكان العدو الأصلى لستخ هو حورس ، وليس أوزيريس • وقد نشأ هذا عند تقسيم البلاد•ومن الجائز أن تكون قد حدثت معارك بين أتباع حورس ورفقاء ستخ ، انتهت بهزيمة قوم ستخ • وكانت توجد أيضا قصة قديمة جدا تقول بأن ستخ أقام دعوى قضائية ضد حورس ، فاز فيها حورس بفضل النصائح البارعة ، التى لقنته اياها ايزيس • وفى قصة هذه القضية يدعى « ستخ » دائما بـ « صاحب الجلالة ستخ » ويظهر صخابا شتاما فظا غليظا ، على حين يمثل حورس مراهقا صغيرا لا حول له ولا قوة •

(١) لما كان الاسم يبدأ بحرف « س » فقد يدعونا هذا الى الظن بانه بصيغة المتعدى ، كما هى الحال فى اسم اله التمساح « س – بك » (الذى يسبب الحمل) • وعندئذ يكون معنى « س – تخ » « يسكر » مما يتضمن عبادة من نفس نوع عبادة باخوس يعتبر فيها السكر نوعا من النشوة الربانية •

ويبدو أنه في عصر الأسرة التاسعة عشرة حدث انتكاس بعودة عبادة ستخ ، اذ أن ثلاثة من ملوك هذه الأسرة ضمنوا اسمه في أسمائهم ، فاثنان منهم سميا نفسيهما ستخى أى « المنسوب الى ستخ » ، على حين أطلق واحد على نفسه اسم « ستخ نخت » أى ستخ منتصر • وفى وقت متأخر عن هذا ، ربما كان فى عصر الأسرة الثانية والعشرين ، أصبح ستخ عنصر الشر ، وفى غمرة الحماس الديني أزيل اسمه وصورته من جميع الآثار على أبعد وأوسع نطاق ، كما حطمت تماثيله • ويظهر أن عبادته قد اقتصرت على أماكن قليلة فحسب ، واستبدل بتمثاله فى الغالب تمثال اله التمساح أو تمثال تحوت ، الذى كان لمنقاره الطويل نفس التقوس تقريبا الذى كان لأنف حيوان ستخ • ونظرا لثورة الهدم وتحطيم التماثيل والصور التى قامت ضده لم تصل الينا الا تماثيل أو صور قليلة لهذا الاله •

وباعتباره الاله الرئيسى للسماء لجأ رمسيس الثانى ليمنحه طقسا جميلا عندما آتى رسل الحيثيين الى مصر فى قلب الشتاء • ولقد قدم رمسيس قربان تضحية لكل اله « واستمع أبوه ستخ لكل كلمة » •

وسماه الاغريق تيفون أو بيبون Bebôn ، والاسم الأخير جدير بالملاحظة ، فان معنى « بيت » دوامة أو اعصار أو زوبعة دائرية ، سواء أكانت من الماء أم الهواء ، وتربط الاله بزوابع الرمال المتحركة التى تنهال على الحقول الجافة فى مصر فى زمن الصيف • ومن أن الاسم نادر فى الديانة الرسمية الا أنه كان شائعا فى مركبات تتصل بأسماء الأشخاص فى بعض العصور • ويوجد فى الأسرة السادسة نطق مختلف ، وكان هناك ملكان يدعيان « بيبى » ، وهو اسم من نفس طراز « أمونى » ، وكان ملوك الهكسوس المتأخرون يسمون أيضا بيبى ، وهو اسم حوله اليونان الى أبوفيس Apophis ، وأطلق أيضا على الثعبان الكبير فى العالم السفلى الذى كان عدوا لرع •

ويرجع كثير من الاضطراب والخلط اللذين نشآ فى أسطورة أوزيريس الى محاولة التوفيق بين قصة حورس وستخ ، وبين أسطورة أوزيريس • وكما هو معروف فان الطقوس أثرت فى الأسطورة ، والأسطورة التى تشرح الطقوس تغيرت بشكل محسوس ، ونتج عن ذلك شىء كثير من الاضطراب والخلط • بيد أنه اذا فحصت الحقائق بعناية فانه يمكن العثور على تفسير •

فملوك الأسرات اتخذوا الباشق طوطما لهم،وابتداء من الأسرة الأولى كان لكل فرعون طوطم الباشق الخاص به الذى عرف به فى الحياة والموت . فهو قد خرج من البيضة وكان الباشق فى العش وجلس على عرش حورس للأحياء ، وكان حورس يظهر فى جميع المعارك سواء أكانت حقيقية أم رمزية ، وعند الموت كان يطير كباشق ليتحد مع خالقه .

وبعد غزو شعب حورس المعروف بأتباع حور « شمسوحور » فان مصر بأجمعها التى كانت فيما سبق تحت حماية الالهتين « نخبيت » و « أواجيت » أصبحت الآن تحت حماية الهين هما : ستخ وحورس . أما ستخ أعظم الآلهة الأصليين فقد احتفظ بسلطانه على الجنوب ، على حين أصبح حورس ــ الذى اتخذ عباده عاصمتهم فى منف على رأس الدلتا ــ اله الشمال . ومن البراهين التى تدل على أن حورس لم يكن فى الأصل يدخل ضمن دائرة أوزيريس ، هو أنه ــ بخلاف منافسه ستخ ــ لم يدخل ضمن آلهة أيام النسىء الخمسة التى أضيفت الى التقويم فى عصور جرزة أو السماينة .

وكان كل فرعون يكون واحدا مع طوطمه ، ولذلك كان كل فرعون « حورس » ، وفى الوقت نفسه كان كل فرعون « أوزيريس » ، الجالس على العرش . وقد نشأت مضاعفات أخرى عندما صارت العادة تقضى على فرعون بأن يعين أحد أبنائه خليفة له ، وكان هذا الابن ابنا للوارثة الرئيسية أى ايزيس « صاحبة العرش » ، وبذلك أصبح هو حورس الطفل الذى كان من واجبه تنظيم الاحتفال بالدفن لأوزيريس عندما يموت الجالس على العرش .

وعندما استقر فى الأذهان أن حورس الباشق هو نفسه حورس الطفل ، ابن ايزيس وأوزيريس ، فسرت المعارك بين حورس وستخ بجعل ستخ هو القاتل لأوزيريس ، وربما كان ذلك لأن كاهن ستخ كان عليه أن يقوم بقتل الملك الالهى ، وصار وضع حورس بالنسبة لستخ حينئذ كأنما هو الابن الذى ينتقم لموت أبيه .

فاذا أدركنا أن فرعون كان يمثل ثلاثة من أهم الممثلين فى مأساة أوزيريس ، فان بعض اللبس لا يلبث أن يختفى . فلقد بدأ حياته كحورس الطفل الذى نشأ ليكون حورس حامى والده ، وانتهى بأن يكون أوزيريس الجالس على العرش الذى قتله ستخ فى النهاية ثم بعث مرة ثانية من بين الموتى .

وليس لحورس الطفل (« حر ـ با ـ خرد » أو « حربوقراط » كما يسميه الاغريق) (اللوحة ٢٤) الا أهمية ضئيلة في أسطورة أوزيريس أو في الديانة • والواقع أنه لم يكن أكثر من شخص خرافي جيء به لابراز أمومة ايزيس ولايجاد مكان للرقى السحرية والعقاقير التى توصلت بها « الساحرة الكبرى » الى شفاء جميع أمراض طفولته أو الحوادث الأكثر خطرا التى تعرض لهـا (١) • ولم تصبح له أية أهمية الا فى الأزمنة المتـأخرة ، وخاصـة فى عصور البطالمة ، عندما وحد مع الشمس الوليدة أو المشرقـة •

أما حورس الكبير (« حر ـ ور » أو « حرو يرس » كمـا سماه الاغريق) فكان أحد كبار الآلهة بحكم اتصاله الوثيق بالملك ، وكانت تتلى قصة معاركه مع ستخ فى جميع المعابد تقريبا ، وكانت تمثل كمسرحيات سرية خـلال الأيام المخصصة لذكرى موت أوزيريس ، وكانت ترتيبـاته الجنازية لأوزيريس تعاد ثانية فى دفنات الفراعنة ، وكان له دور هام فى جميع الاحتفالات التى تتصل بالحفلات الرسمية الخاصة بالملك • وفى ادفو ، حيث يقوم أحد المعابد الكبيرة المخصصة لعبادته ، توجد نقوش على جدران الدهليز المحيط تتضمن قصة القتال بين الالهين •

الفرعون

فى أية دراسة تدور حول الديانة المصرية يكون مركز فرعون بالغ الأهمية ، لأن الحاكم كان هو نفسه الها ، فلقد كان هو القوى القادر لأنه اله ، وكان ملكا لأنه اله ، وكان اذا أقسم أحـد باسمه كذبا عـد كافرا وحانثا بالقسم وعوقب بالموت • وكان « الخوف من الاله وتعظيم الملك » شيئا واحدا وعملا واحدا ، كانت جميع الأراضى وجميع الناس ملكا له . لأنه كان « واهب الخصب » و « حافظ كل شيء » •

وهذا الشعور يتبدى باستمرار فى النقوش والكتابات : فأمنمحات الثالث كان يسمى « الخالق الذى يخلق البشر » ، ويقول نقش آخر من الأسرة الثانية عشرة : « اعبد الملك وضعه على عرش قلبك ! فهو الذى يجعل مصر مخضرة مورقة أكثر مما يفعل النيل فى فيضانه العظيم • انه

(١) لم يكن ما يسمى Cippi of Horus الا وقايات سحرية ضـد جـميع الكائنات « التى تعض بفمها أو تلدغ باذنابها » ويكتب عليها فى بعض الأحيـان رقى من التى استعملتها ايزيس لمعالجـة ابنها حورس •

الحياة ، انه الواحد الذى يخلق كل شيء كائن ، والبارىء الذى أوجد البشر » • وقد أوضحت الملكة حتشبسوت ، التي حكمت البلاد كملك ، حقيقة مركزها فقالت : « انى اله ، ومنى بدأ الوجود » (١) •

وعلى ذلك فانه كانت لفرعون شخصية مزدوجة ، فهو اله وهو بشر كذلك ، وبدون أى شعور بالتعارض كان يمكنه كانسان أن يقدم العبادة لنفسه كاله • وكان ـ كاله ـ هو واهب كل شيء لرعاياه ، وكانسان كان كباقى الناس مخلوقا من مخلوقات الهه الخاص به • بيد أنه كان فى مستوى يختلف تماما عن مستوى باقى البشر العاديين ، كما أن الهه كان يختلف عن آلهة الشعب • ففى نظر رعاياه كان هو تجسدا حيا لاله أية منطقة يقوم بزيارتها ، كان هو الههم الحقيقى فى صورة حية يستطيعون رؤيتها ومخاطبتها وعبادتها • على أن الملك نفسه كان يعبد الشمس التى كان يدين لها وحده بالولاء والطاعة ، والتى كان هو وحده الابن الطبيعى لها ، وهو وحده محبوبها الذى يضم اسمها فى اللقب الذى كان يتخذه عندما يصبح أوزيريس الجالس على العرش •

وكان الميلاد الالهى لفرعون عقيدة يهتمون بها فى كل عصر من عصورهم تقريبا ، فهو كانسان قد اعتلى العرش بحق زواجه بالوارثة ، ولكن كفرعون كان الها ولا يمكن الوصول الى مرتبة الألوهية الا عن طريق مجيئه من صلب الاله • ولقد كان هذا هو الحال طبعا من الوجهة النظرية ابتداء من الأسرة الخامسة ، عندما بدأت تسمية فرعون بابن رع ، بيد أن المصريين عامة كانوا يعتبرون رع الاله الملكى ولا ينظرون اليه على أنه اله يقوم الشعب بعبادته • وكان من الضرورى أن يزور الاله الملكة فى صورة مرئية حتى يرى بكل جلال الألوهيه وهو يدخل الى حجرتها • ولقد أوضحت نقوش حتشبسوت وأمنحتب الثالث كيف كان يتم هذا • والقصة تبدأ بالاله آمون وهو يتبادل الرأى مع اثنى عشر معبودا آخرين فيمن يختار من الأمهات لتحمل ولده ، وعندئذ يقترح تحوت أن زوجة فرعون هى المرأة اللائقة ويأخذ بيد آمون ويدخل به القصر • وقد اتخذ آمون « شكل جلالة هذا الزوج ، الملك تحتمس ، ووجدها حين كانت نائمة فى جمال قصرها • فاستيقظت عندما فاح عطر الاله ، وكانت طيوبه كلها من بونت » • ويستمر النص فى رواية ما حدث فى عبارات واضحة ، وفى الوقت المناسب ولد الطفل الالهى • وغنى عن البيان أن الملك ، أى زوج الملكة ، هو الذى تزيا فى هذه المناسبة بزى الاله عندما

---

(١) Naville-Temple of Deir el Bahari, pl. lxxxvi, Line. 7.

زار زوجتــه ، وربما كان في رفقته الكهنــة والكاهنات كمعبودات ثانوية تابعة (١) · وفي أبي سنبل يوجه الاله بتاح الخطاب الى الملك رمسيس الثاني قائلا : « اتخذت شكل الكبش ، سيد منديس » ، وفي هذا الشكل زار أم رمسيس « لكي أكون شكلك كسيد على القطرين » (٢) ·

ولما كان الملك مثــالا مجسما للخصب ، فانه كان أيضــا الضحية الالهية التي تنحر لتضمن الخصب عندما يكون من المرغوب فيه أن يموت فرد من أجــل الشــعب · وتدل نصوص الأهرام على أن التضحية بالملك كانت معروفة في الأسرة السادسة ، كما تدل أيضا على أن التضحية كانت في شكل رقية مطر · ولما كان أوزيريس ، طبقا للأسطورة ، قد وفد على مصر من بلاد شمالية ، فانه يظهر أن عبادته ، حتى في هذا الوقت ، كانت تتضمن طقوس التضحية البشرية ، وأن الضحية كانت هي الملك · بيد أن نصوص الأهرام تدل على أن هذا الطقس نفسه كان يمارس في مصر الجنوبية حيث كان يعبد ستخ·ومن أجل هذا فاني أرى أن العبادة كانت وطنية أصلية في مصر ، ولكن السبب في مزاولتها ، كما ورد في نصوص الأهرام ، يرجع الى عبادة أوزيريس ، وأدخلت الى مصر بواسطة القوم الذين أحضروا معهم معرفة القمح والزراعة ·

ويبدأ النص الذي نتــكلم عنه بوصــف ســقوط المطر ، ثم يفسر السبب في أن الملك يجب أن يموت لأنه لم يأكل « عين حورس » وهي ترادف « الطعام » ، وهذا قد يعني انتشار مجاعة في البلاد : « لقد غسل وجه السماء وأضاءت قبة السماء · لقد أزلت عرى (بضم الواو) السموات· ان أمه تقول : «أنت سعيد ، سعيد» · ويقول أوزيريس : « يا وريثتي » · ان بيبي مرنرع لم يأكل عين حورس · ويقول الشعب : « لا تدعه يموت من أجل ذلك » ان بيبي مرنرع لم يأكل عضو أوزيريس · فتقول الآلهة : « لا تدعه يموت من أجل ذلك » ·

ان بيبي مرنرع قد أكل خبز أتوم · احميه يانخبيت ! احمي بيبي مرنرع يانخبيت ! ان بيبي مرنرع قد هرب من أهلة موته كما هرب ستخ من أهلة موته · ان بيبي مرنرع قد هرب من بدور موته كما هرب ستخ من بدور موته · ان بيبي مرنرع قد هرب من سنة موته كما هرب ستخ من

---

(١) قارن زيارة أشعيا للنبية ، عندما اصطحب معه تابعين ليكونا شاهدين فيمـا يظهر على أبوة الطفل (أشعياء ــ ٨ : ٢ و ٣) ·

(٢) قارن قصة امفتريون Amphitryon .

سنة موته بواسطة حرث الأرض • ان أيدى بيبى مرنرع ترفــع السماء مثل شو ، وان عظامه لمن المعدن وأعضاءه نجم خالد • ان بيبى مرنرع نجم يفتح أمواه (ميازيب) الســـموات ، اصعد اليه أيها الاله واحمه لأن الســموات ليست فى جفــاف بسبب بيبى مرنرع ، وليست الأرض فى جفاف بسبب مرنرع ، الى أبد الآبدين » (١) •

ويقول نص آخر عن نفس الفرعون ان الملك قد ولد « قبل أن توجد السموات أو الأرض ، وقبل أن يوجد الانسان ، وقبل أن تولد الآلهة ، وقبل أن يكون هناك موت • ان بيبى يهرب من يوم موته مثلما هرب ستخ من يوم موته • أنتم يا آلهة الهاوية ، الذين لا تهلكون بسبب أعدائكم ، ان بيبى لا يهلك بسبب أعدائه • أنتم يا من لا تموتون بسبب الملكية ، ان بيبى لا يموت بسبب الملكية • أنتم يا من لا تموتون بسبب أى موت ، ان بيبى لا يموت بسبب أى موت ، لأن بيبى نجم لا يهلك » (٢) •

وقد قيل أيضا عن بيبى انه بين حديه ، أى حدى الحياة ، بين المولد والممات ، ولذلك فانه لا يمكن أن يموت الا اذا بلغ أبعد حد لحياته (٣) •

وغنى عن البيان أن حرث الأرض كان جزءا من الاحتفال الذى يحفظ به فرعون حياته عندما يحين الوقت للتضحية به • وحتى عصر رمسيس الثالث ، أى بعد نصوص الأهرام بما لا يقل عن ألفى سنة ، يرى الملك فى معبده بمدينة هابو وهو يحرث حقلا بالثيران (اللوحة ١١) ، ثم يرى بعد ذلك وهو يحصد القمح • ونحن ـ اذا صدقنا ما جاء بكتاب الموتى ـ فان العــادة فى الأسرة الثــامنة عشرة فيما يختص بالتضــحية كانت تقضى باجرائها قبل الحرث ، وأن تنثر دماء الضحايا وترش على الحقل وتحرث فيـــه •

والطريقة الفعليــة التى كان يقتل بها فرعون لم يعبر عنهــا أبدا بكلمات كثيرة ، وانما يمكن استجلاؤها من القرائن • وقد يبدو أنها كانت تتم بوساطة لدغ ثعبان • وكان هــذا الثعبان فى الأصل هو الأفعى ذات القرون المعروفــة باســم « فو » (الذى اختصر الى « ف ») ، وهى كلمة اســـتعملت فى أســـماء كثير من الملوك الأولين أمثــال « خو ـ فــو »

(١) Sethe-Pyramidentexte, Spruch. 570, II. 1443-55.

(٢) Sethe-Pyramidentexte, Spruch. 571, II, 1468, 1469.

(٣) Murray, « The Dying God », Ancient Egypte (1928), p. 8.

و « شبسس ــ كا ــ ف » ثم استبدل بها بعد ذلك اسم اله الشمس رع ، عندما أدخلت ديانة الشمس كديانة للملوك · وعندئذ حدث تغيير أيضا في نوع الثعبان المستعمل فى التضحية ، وأصبحت الكوبرا هى الثعبان الملكى · ونحن اذا قدرنا الفرق بين نوعى السم فان تفسير هذا التغيير يصبح معقولا · فان سم الأفعى ولو أنه بطىء فى مفعوله ، الا أنه يسبب ميتة مؤلمة ، على حين أن سم الكوبرا ، بشله للأعصاب ، سريع المفعول سهله · ولم تظهر الكوبرا كجزء من الرموز الملكية الا عندما اختفت الأفعى من الأسماء الملكية ، وعندئذ أصبحت الكوبرا هى أداة الموت لأعداء الملك ، ويوجد من القرائن القليلة ما قد يدل على أنها كانت أيضا أداة الموت للملك نفسه ، كما كانت قطعا بالنسبة لآخر حكام مصر المستقلين ، وهى كليوباترة (١) ·

فاذا ما مات الملك من لدغ الثعبان ، فان الطريقة التى وردت فى الأسطورة لا بد أنها اتبعت ، وأن جزءا من الجثة لا بد أنه دفن فى الحقول قبل التحنيط · ومن الممكن أن يكون هذا هو السبب الأصلى لاستخراج أحشاء الملك ، على حين أنه فى حالات كثيرة خاصة بمن هم أقل شأنا من عامة الشعب فان الأحشاء لم تستخرج ؛ وانه لجدير بالملاحظة على الأقل أن القلب والرئتين ندر أن عثر عليها بين الأعضاء الداخلية المحنطة · ولما كانت جميع الأراضي تعيش بأنفاس الملك ، فمن الجائز أن الرئتين كانتا تدفنان من غير تحنيط لتعطى التنفس ــ أى الحياة ــ للأرض ·

ودراسة الاله أنوبيس ترينا أنه كان فى الأصل اله الموت للفرعون فحسب ، وكانت له أربعة ألقاب : « قائد مقصورة الاله » و « سيد الأرض المقدسة » (أى الجبانة) و « رئيس جبل الأفعى » و « هو الذى من أوت » · واثنان من هذه الألقاب يدلان على اتصاله بالملك · و « مقصورة الاله » هى المقصورة ذات العوارض الخشبية المتقاطعة المصنوعة على شكل أنوبيس نفسه (الشكل ١١) التى كانت تحفظ فيها الأجزاء الرئيسية من جثة الملك الميت · واذا صح الرأى الذى سلفت الاشارة اليه بشأن استخدام الأفعى ذات القرون فى طقوس قتل الملك ، فان لقب « رئيس جبل الأفعى » لا يحتاج الى أى تفسير · وفى جميع البلاد التى جرت العادة

---

(١) فى نصوص الأهرام وجدت الأوريوس او الكوبرا مع ستخ : « بيبى هو الأوريوس التى خرجت من ستخ » و « الأفعى هى تلك التى خرجت من رع ، والأوريوس هى تلك التى خرجت من ستخ » · والثعبان الذى ترجم هنا الأفعى ليس أفعى على الاطلاق ، وانما هو كوبرا ، وهى تميت كما تميت مثيلتها الأخرى ·

فيها على طقوس قتل الملك كانت تصدر دائما اشارة معينة الى الضحية تنبىء بموته المهيب • ويوجد من القرائن ما يدل فى مصر على أن هذا كان يفعله كاهن أنوبيس الذى يقدم نفسه للملك وهو يلبس قناع ابن آوى الخاص بالهه (اللوحات ٢١ : ٣ و ٧٦ : ٢) (١) • وربما كان كاهن أنوبيس هو أيضا القاتل الرسمى للملك •

وقد أصبح أنوبيس اله الموت للجميع ، وفقد بالتدريج اتصاله الوثيق بفرعون وأصبح مرتبطا بايزيس كحام لها ، بحيث صار فى عصر البطالمة مجرد كلبها المخلص ، وفى كتاب أبوليوس « الحمار الذهبى » وصف لأنوبيس وهو يمشى فى موكب ايزيس : « كان يشمخ برقبته التى تشبه رقبة الكلب » عندما كان يسير أمام سائر الآلهة •

وفى الحفلات السحرية كان أنوبيس يقوم دائما بدور كبير • ففى العرافة بوساطة الاناء ، كان من الواجب أن يكون هذا الاناء مصنوعا من مادة باطنها أسود ، من البرونز الأسود أو الفضة المسودة (٢) أو الفخار المطلى باللون الأسود • ويرسم فى قاع الاناء أو يحفر شكل أنوبيس ، ثم يملأ الاناء بالماء وتطفو فوقه طبقة من الزيت الجيد كان يحدق فيها الناظر ، على حين يحرق البخور وتتلى الرقى ، وعندئذ تظهر للناظر الرؤى فى الاناء ، فيأتى أولا أنوبيس ليمهد الطريق للآلهة العظمى الذين يتبعون ، وليجيب على أسئلة الناظر (٣) •

---

(١) على لوحة من الاردواز يرجع عهدها الى أوائل العصر التاريخى يوجد شكل رجل يلبس قناع ابن آوى - وهناك قناع حقيقي بشكل رأس ابن آوى كان يلبس فوق رأسه الكاهن يرجع عهده الى الأسرة السادسة والعشرين ، وفى معبد دندرة يوجد رسم كاهن وهو يرتدى مثل هذا القناع •

(٢) قارن طاس الفضة ليوسف « الذى يشرب منه سيدى ، وهو يتفاءل به » أى يتنبأ بواسطته (سفر التكوين ٤٤ : ٥) •

(٣) يبدو أن ساحرة أندرو كانت تمارس هذه الطريقة ، التى ربما اشتقت من مصر لأنها قريبة الشبه بها ، فهى قد رأت أولا آلهة تصعد من الأرض ، ثم « صعد رجل شيخ يرتدى معطفا » (صموئيل الأول ٢٨ : ١٣ و ١٤) • ولم ير شاول شيئا بنفسه وانما تراءت الأشكال للناظر فقط • وفى العرافة الحديثة عندما يفتح « المندل » يظهر الخدم أولا ، ثم يأتى السلطان ليجيب على الأسئلة • وفى هذه الحالة أيضا تتراءى الأشكال للناظر فقط •

ومن بين أقدم المعبودات المتصلة بفرعون الهتا الجنوب والشمال • العقاب والكوبرا • وكانت نخبيت الهة الجنوب هي العقاب وكانت حامية الملك خاصة • وربما كان دور الحماية هذا هو سبب اختيار العقاب كرمز لها (أو تجسد) ، لأن للعقاب بسطة في الأجنحة ورحابة أكثر من أي طير مصري آخر ، ومن ثم فانه يعطي فكرة حماية أكبر عندما يرى وهو يغطي صغاره • وكانت حامية الملك وحده ، لا الشعب ، على وجه عام • وهي ترى منذ عصر نعرمر وما بعده تحمي فرعون بأجنحتها المنشورة فوق رأسه •

أما الهة الكوبرا « أواجيت » (وسميت في صورتها اليونانية باسم « بوتو ») فقد كان هيكلها الرئيسي في مناقع الدلتا • وكانت عبادة الكوبرا قديمة جدا في مصر ، حتى انه في الكتابة الهيروغليفية كان المخصص الصحيح لكلمة « الهة » أو لاسم احدى الالهات هو صورة الكوبرا • وكانت أواجيت أيضا حامية فرعون ، بيد أنه بينما كانت نخبيت حامية سلبية مثل طير يغطي صغاره ، فان أواجيت كانت معتدية تندفع الى الصراع مع العدو • وكانت الكوبرا المنتفخة العنق المستعدة للانطلاق والضرب بسرعة يضعها جميع الفراعنة على جباههم كرمز الملكية • ومن هذا الوضع يقال ان أواجيت تحمي الملك من أعدائه ، اما بواسطة بصق السم أو بشواظ محرقة من عينيها • وهذه النظرة المميتة هي التي نشأت عنها الخرافة اليونانية الخاصة بالبازلسك Basilisk (١) ، الثعبان الملكي •

ويظهر أن تاجي الجنوب والشمال كانا شكلا آخر للالهتين الحاميتين وكانا هما بنفسهما الهيين • وقد عرف تاج الجنوب « بسيدة (ربة) الخوف » على حين كان تاج الشمال هو « سيدة (ربة) الرقى » • وعندما اتحد الاثنان في لباس رأس واحد هو التاج المزدوج ، عرف باسم « سيدة (ربة) القوة » أو « سيدة اللهب » •

أما سشات فقد كانت الهة قديمة ، اذ كان لها كاهن منذ عصر الأسرة الثالثة ، وكانت تسبق تحوت كالهة الكتابة والقياس ، بيد أنها كانت خاصة بفرعون فقط ، ولم تكن على الاطلاق احدى الهات الشعب •

---

(١) Basilisk « بازلسك » ملك الثعابين ، وهو حيوان خرافي قال الاقدمون انه اذا نظر الى شخص أو نفخ فيه قتله ، ثم زادوا فقالوا : هو ثعبان هائل ذو رأسين ، واحد من كل طرف ، اذا فح ذعرت منه سائر الثعابين وهربت — (المترجم) •

وكان من بين وظـائفها الرئيسية الاشتراك فى تأسـيس المعـابد ، والى العصور المتأخرة كان « نشر الحبل » لقياس حجم معبد جديد أمرا يقوم به فرعون بالاشتراك معها • وفى هذه الحفلات لا يظهر تحوت بالرغم من أنه كان اله الرياضيات التطبيقية والهندسية ، ولكن لما كان المعبد بناء ملكيا فان الاله الملكية كانت تدعى دائما لتشترك فيه • وكان يدخل أيضـا ضمن نطاق أعمالها تسجيل اسم الملك على أوراق شجرة الحياة لتخليـد اسمه الى أبد الآبدين • بيد أنه لما كان أقدم كهنتها المعروفين « خا ــ باو ــ سكر » السيىء الطالع (وهو من منف) وكان أيضا كاهن أنوبيس وستخ، ومن ثم متصلا بموت الاله المتجسد ، فمن الجائز أن سشات كانت الالهة التى تقوم بحساب (تحصى) طول عمر الملك •

ومع أن « بس » كان فى الأصل الها ملكيا صرفا ، الا أنه نال شهرة واسعة أكثر من أى اله آخـر بين جميع الناس ، سـواء أكانوا نبـلاء أم فلاحين • وهو اله أجنبى أدخل الى مصر منذ عصر الأسرة الثانية عشرة ، وكان حاميـا على الأخص للأم الحديثـة الولادة وللطفل المولود حديثا • ويمثل فى أقدم الأمثلة راقصـا ، ويصور فى الأسرة الثامنة عشرة وهو يرقص حول « تا ــ أورت » الهة الحمل والولادة ــ مقرقعا قاطعا بالمدى ، وضاربا على طبلة مستديرة صغيرة (اللوحة ٣٥ : ١ و ٢) • وقد أصبحت الطبلة فى العصر الرومانى درعـا ، وبذلك فانه يشبه ال Curetes الذين كانوا يرقصون حول الطفل زيوس مقرقعين ومتصادمين بأسلحتهم •

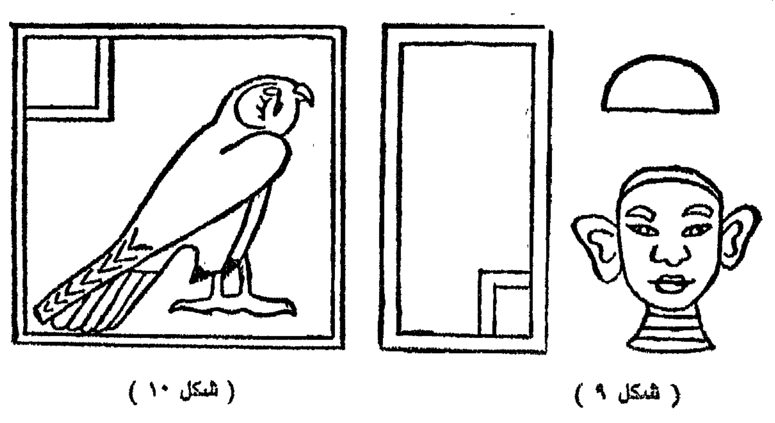
وتماثيل « بس » الصغيرة لا يمكن الخطأ فيها ، فهو قزمى الشكل ، بساقين مقوستين ووجـه عريض وأنف أفطس ، وله حاجبان مقرونـان وقرنان قصيران على جبهته ، ولحية تحيط بالفك والذقن ، ويرتدى جلد أسد أو فهد مشدودا فوق رأسه • وقد قصد بمظهره البشـع المفزع أن يخيف الأرواح الشريرة ويبعدها عن الطفل ووالدته ، وكانت السكاكين والطبلة لهذا الغرض نفسه •

و « بس » هو الاله الوحيـد الذى يمثل بوجـه كامل فى النقوش المحفورة ، وابتداء من الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها ازداد انتشار تماثيل بس • وكانت الأدوات الصغيرة ــ مثـل أوانى الكحل (المكاحـل) ــ تزخرف بوجهه أو صورته ، وكانت التمائم التى تصنع على شكله تعلق حول العنق • وقد كانت التمائم التى على شكل الاله « بس » من الكثرة فى عصر البطالمة بحيث يخيـل الينا أن كل امرأة أو كل طفل كان لابد أن يلبس واحدة على الأقل ، ولا عجب فى ذلك فقد أصبح اله العائلة والاله الرئيسى للمنزل •

وفى كل المجتمعات البدائية يؤثر سر الولادة على العقل تأثيرا شديدا ، ويحاط الحادث بحفلات سحرية ومعتقدات غريبة • وأحد هذه الاعتقادات هو أن مصير المشيمة له أثره على مستقبل الطفل ، ولذلك وجب أن تحفظ بأشد عناية ، وقد بقيت هذه الفكرة البدائية فى مصر مدة طويلة بعد أن بلغت البلاد درجة كبيرة من الرقى والحضارة ، وبقيت بطريقة يبدو أنها لم تعرف فى أى بلاد أخرى • وكانت مشيمة الملك تؤله وتمثل كجثة محنطة لها خصائص الشباب ، وقد أطلق على هذا المعبود اسم « خا ـ ن ـ نسوت » أى مشيمة الملك، ثم سرعان ما حرفت واختصرت الكلمة الى « خنسو » و « خونسو » وفى مجموعة الآلهة سوى بالقمر ، وربما كان ذلك بفكرة أنه ما دامت الشمس هى الطفل الحى لالهة السماء ، فان القمر يكون مشيمة هذا الطفل • وكانت المشيمة الملكية بعد أن تلف فى القماش تحمل على لواء أمام فرعون فى جميع المناسبات الرسمية •

★ الالهات البدائيات ★

هناك الهتان بلغت عبادتهما درجة من الذيوع والانتشار بحيث يصعب تحديد وضعهما • الأولى هى حتحور ، التى كانت من أقدم الهات مصر (الشكلان ٩ و ١٠ لطريقتين لكتابة اسمها) • وكانت فى البدء بقرة ،



(شكل ٩) (شكل ١٠)

ربما من نوع الجاموس ، ثم أصبحت بعد ذلك بقرة من النوع العادى • وأهم صعوبة فى دراسة حتحور أنها تمتص فى ذاتها شخصية كثير من الالهات الأخريات • فهى الهة السماء ، وهى سخمت اللبؤة ، وأخيرا تمتزج هى وايزيس امتزاجا شديدا بحيث يستحيل فى كثير من الأحيان التفريق بينهما • بيد أن الاغريق كانوا يعتبرون هاتين الالهتين الكبيرتين جسد مختلفتين ، فايزيس بالنسبة لهم كانت « ديمتر Demeter » ، أما حتحور

فقد كانت « أفروديت Aphrodite » ، على أنه لم يذكر أى شىء يشير الى سبب هذه التفرقة •

وفى الأصل كانت جميع أنواع الأبقار مقدســـة لحتحور ، على أنه عندما امتزجت أيزيس بحتحور أخذت الأولى تدعيها وتطالب بها • وفى معبد الدير البحرى توجد مقصورة لحتحور ، كما أن قدرا كبيرا من الاجلال كان يعطى فى المعبد للأبقار المقدسة •

وكانت حتحور تقدس أيضا بصفتها الالهة التى تستقبل الموتى فى العالم الآخر ، وحينئذ تكون هى « سيدة شجرة الجميز » التى تصــور قائمة على حافة أحــد الجداول ، وتطل الالهة من الشجرة حاملة الطعام والماء للقادم الجديد •

وهى الالهة الوحيدة التى تمثل بوجه كامل فى النقوش البارزة ، وهى تصور فيها بشكل امرأة لها أذنا بقرة وقرناها • وفى كثير من المعابد كانت رأس حتحـــور تمثـــل وهى تلبس الصلاصـــل (السستروم) ، أو بمقصورة بين قرنيها وتستعمل كتاج للأعمدة • وأجمل مثال لهــذه التيجان هو الموجود فى المعبد المخصص لعبادتها فى دندرة (اللوحــة ٣٩ : ١) •

والالهة « تا أورت » هى واحدة من تلك المجموعة من المعبودات التى قدست فى جميع أنحاء مصر من غير أن يكرس لها أبدا أى معبد مستقل • وكانت هى الهة الحمل والولادة ، وبهذه الصفة كان يرهبهـــا ويوقرها الجميع ، ابتداء من الملكة الى أفقر امرأة فى القرية ، وكانت تمثل فى شكل فرس النهر يقف على رجليه الخلفيتين (اللوحة ٢٥ : ٢) ، وربما كان ذلك لأن شكل الحيوان فى هذا الوضع يشبه شكل المرأة الحبلى • وتماثيل هذه الالهة ، الصغير منها والكبير ، معروفة شائعة ، كرس بعضها فى المعابد وبعضها للعبادة الخاصة ، أو لكى تعلق وتلبس كتمائم • وكانت تصنع من جميع المواد ، الكبير منها من الحجر أو البرونز ، والصغير من المواد المزججة خاصة • وقد تمثل التمائم الشكل الكامل لفرس النهر ، وقد يكتفى برأسه ، وفى عصر العمرة كانت تنحت هذه التمائم من الأحجار شبه الكريمة ، ولكن فى العصـــور الفرعونيـــة استعملت مواد أرخص ، وخاصة للتماثيل التى تمثلها بشكلها الكامل • وفى الأسرة السادســـة والعشرين (٦٨٠ — [illegible] ق م) كانت توضع على المومياء تماثيل صغيرة للالهة تا أورت منحوتة نحتا بديعا ، مما يوحى بأنه فى هذا الوقت كان يوجد اعتقاد قوى بأن الموت لم يكن الا مولدا فى حياة جديدة •

واسم تا أورت (الذى أصبح عند الاغريق تويريس) معناه « الكبيرة » • وتدل البساطة الواضحة لهذا الاسم على أن عبادتها لابد وأن تكون قد انحدرت من زمن بدائى جدا ، عندما لم يكن هناك سوى معبود واحد هو الهة الولادة •

اله الشمس

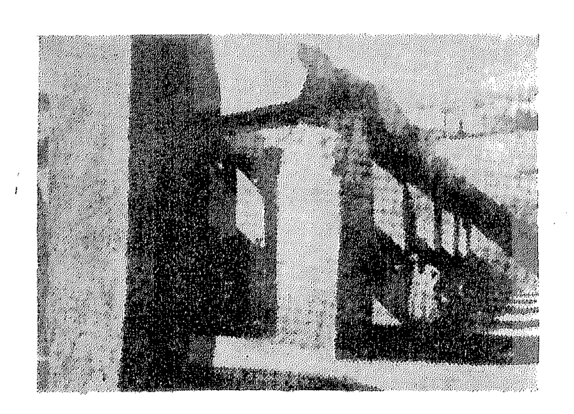
كانت عبادة رع اله الشمس تعتبر عادة ذات أهمية فائقة ، لأنه باعتباره اله فرعون كانت تقدم له فروض الطاعة والاجلال أكثر من أى اله آخر ، باستثناء ايزيس وأوزيريس•ولكى نفهم أى مظهر من مظاهر الديانة المصرية ، يجب ألا يغيب عن أذهاننا المركز الذى كان للملك فلقد كان هو نفسه الها ، ففى مظهر هو « حورس » ، وفى مظهر آخر هو «أوزيريس» • وكان تجسيدا لكل معبود محلى ، ومن أجل هذا كان كل معبد ملكا له ، ويمثل مساويا لأى معبود ، لأنه كان هو نفسه المعبود فى شكل بشرى • ولم يكن هناك اله يدين له بالطاعة ويعترف له بالرئاسة عليه سوى الشمس • ويبدو أنه ، حتى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، لم يجسر أحد من الطبقات الدنيا على عبادة اله فرعون ، ولكن الحال تغير فى مصر خلال احتلال الهكسوس • وكان ملوك الأسرة الثامنة عشرة ــ الأبطال المغاوير الذين شاركوا جنودهم فى مشاق الحملات وأخطارها ــ أكثر انسانية وسعة عقل من الملوك المؤلهين المتعالين فى الأزمنة السابقة • لقد ظلوا مؤلهين ولكنهم كانوا بشرا كذلك •

ولما كانت المعابد يقوم بتشييدها الفراعنة ، وينفقون عليها ، فقد كان من الطبيعى أن يعملوا كل ما فى وسعهم لاظهار فروض الاجلال لالههم الخاص بهم ، وفى الوقت نفسه كان عليهم أن يضمنوا للآلهة المحلية مركزا لا يقلل من شأنهم • ولقد بذلت محاولة للتوسط والتوفيق ، وذلك باضافة اسم اله الشمس الى اسم الاله المحلى ، ومن ثم أصبح آمون فى الدولة الحديثة آمون رع ، وسبك التمساح أصبح سبك رع ، وهكذا • وقد احتفظت الالهات باستقلالها الفردى وبشخصياتها بقوة أشد وأكبر ، بيد أن الكثير منهن امتزج أحيانا بالالهة الملكية ايزيس • وتكاد تكون جميع معلوماتنا عن طقوس المعابد مستمدة من الدولة الحديثة ، عندما غزت عبادة الشمس جميع الطقوس الرسمية ، وغيرت الطقوس الخاصة على قدر الامكان ، وجعلت من العبادة طرازا يكاد يكون واحدا •

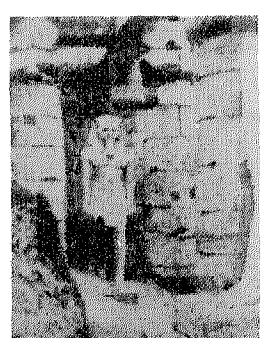
وكانت الشمس ــ طبقا لاحدى الأساطير الرسمية ــ مولودة من (نوت) الهة السماء التى كانت تولد منها كل صباح،وتموت كل ليلة بين ذراعيها . ولكن اعتقادا آخر يعادله قوة يقول انها تجوب السموات فى قارب يبحر بها على النيل السماوى ، ويدعى هذا القارب « قارب ملايين السنين » ، وكان فى الصباح يسمى قارب « معنزت » (أى قارب الفجر) ، وفى المساء يسمى قارب « مسكتت » (أى قارب المساء) (اللوحة ١٦ ــ ١ و ٢ و ٣) . وكانت هذه الرحلة عبر السماء خلال النهار دائما تخلو من الحوادث ، أما الرحلة خــلال مناطق الليــل فقد كانت مليئة بالخطر ، بسبب الظلام من جهة ، ومن جهة أخرى بسبب الثعبان الفظيع « أبوفيس » الذى كان متربصــا ليقضى على الاله . والفكرة المصرية التى تقول بأن الشمس هى مصدر الحرارة وليست مصدر النور ، تجد لها مثالا حسنا فى قصة رحلة الشمس خلال مناطق غياهب الظلمات . ويبدو أن أخناتون ومستشاريه هم أول من فهموا أن الشمس هى أيضــا مصدر النور ، كما هى مصدر الحرارة .

ولقد أدخلت عبادة الشمس فى الأسرة الثالثة أو حوالى ذلك الوقت ، على أنها قد استقرت استقرارا كاملا فى الأسرة الخامسة ، عندما أصبح أولاد الكاهنة العظمى لرع فراعنة . وتقرر القصة أنهم كانوا أيضا أبناء الاله نفسه ، بيد أنه توجد اشارة قوية الى أن الكاهن الأعظم لرع كان هو الوالد الفعلى ، على أنه فى هذه الأسرة اتخذ الفراعنة ــ كواحد من ألقابهم الخمسة ــ لقب « ابن رع » الذى يسبق دائما الاسم الشخصى للملك ويعلن قرابته الجسدية للشمس .

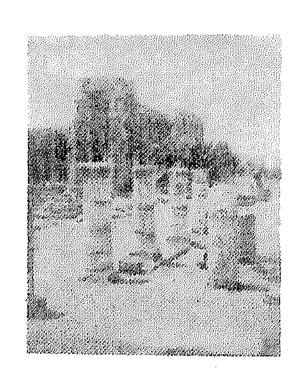
وكان المركز الرئيسى لعبادة الشمس هو « أون » أو هليوبوليس كما يسميها الاغريق ، وكان الشىء المقدس فى المعبد الذى يمثل الاله هو الـ « بنبن Benben » ، وهو حجر هرمى الشكل ، وهو الذى صار المسلة عندما وضع على قائمة حجرى عال . وأقدم معبد شمسى يرجع عهده الى الأسرة الخامسة ، وقد بنى مرتبطا بالأهرام الملكية فى أبى صير ، وكان الشىء الرئيسى للعبادة فيه مسلة بالـ « بنبن » أو هرم صغير على القمة . وكانت المسلات القديمة الأولى قصيرة توضع على قواعد مستطيلة عالية ، وكان يثبت فى الهريم أو القمة الهرمية قرص فى تجويف ، وربما كان القرص من المعدن المذهب ، وضع هكذا لكى يعكس أشعة الشمس . وكان يبدو للعابدين أن الاله يستقر فعلا فى الحجر ، وأنه يشرق ويتألق من القرص .



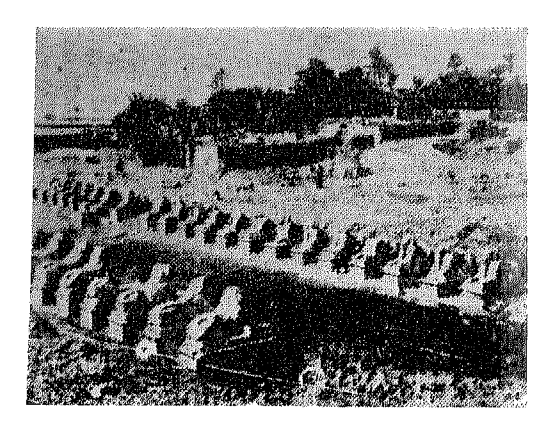
(١) معبد الجرانيت
الملك خفرع
(الأسرة ٤)



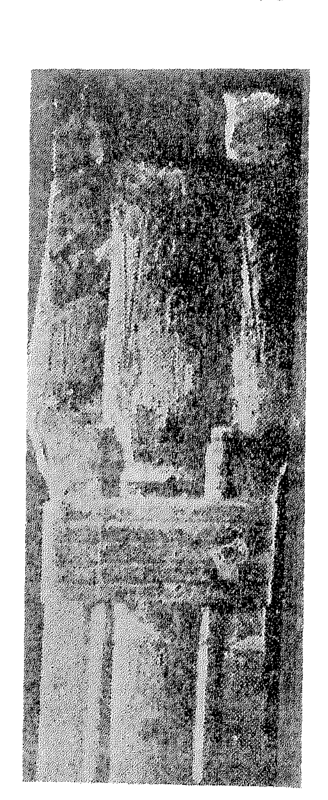
(٣) تمثال رمسيس الثانى
فى معبد الأقصر



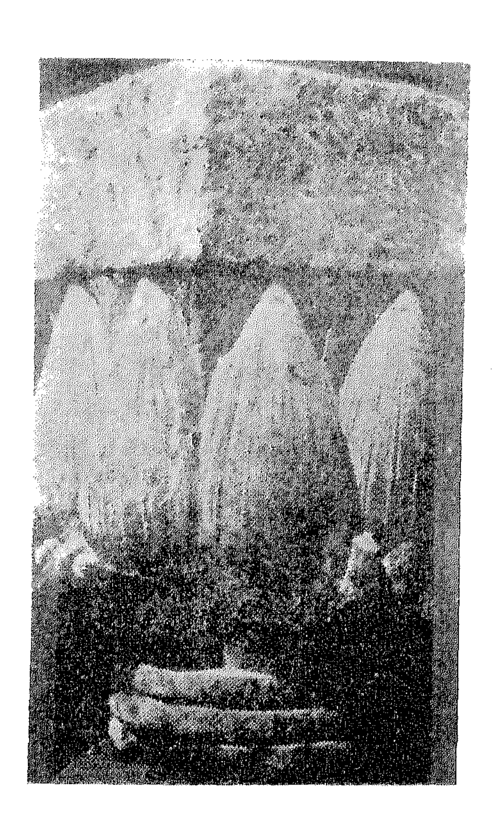
(٢) أطلال كنيسة مسيحية
فى معبد الأقصر



(٤) طريق الكباش
بالكرنك

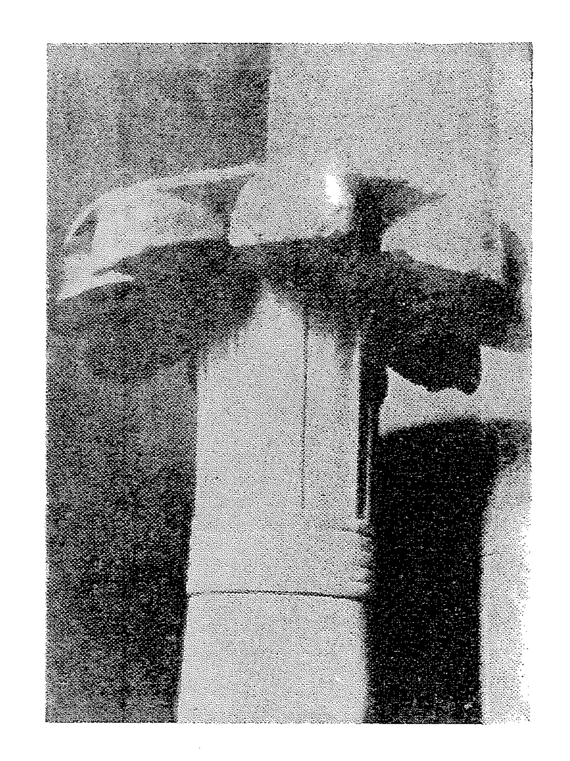


(٢) تاج عمود ، زخارفه على شكل اللوتس الوردى (الأسرة الخامسة)



(١) عمود بردي يتخذ تاجه شكل براعم اللوتس (الأسرة الخامسة)

لوحة ٢٥



(١) تاج عمود على شكل سعف النخيل



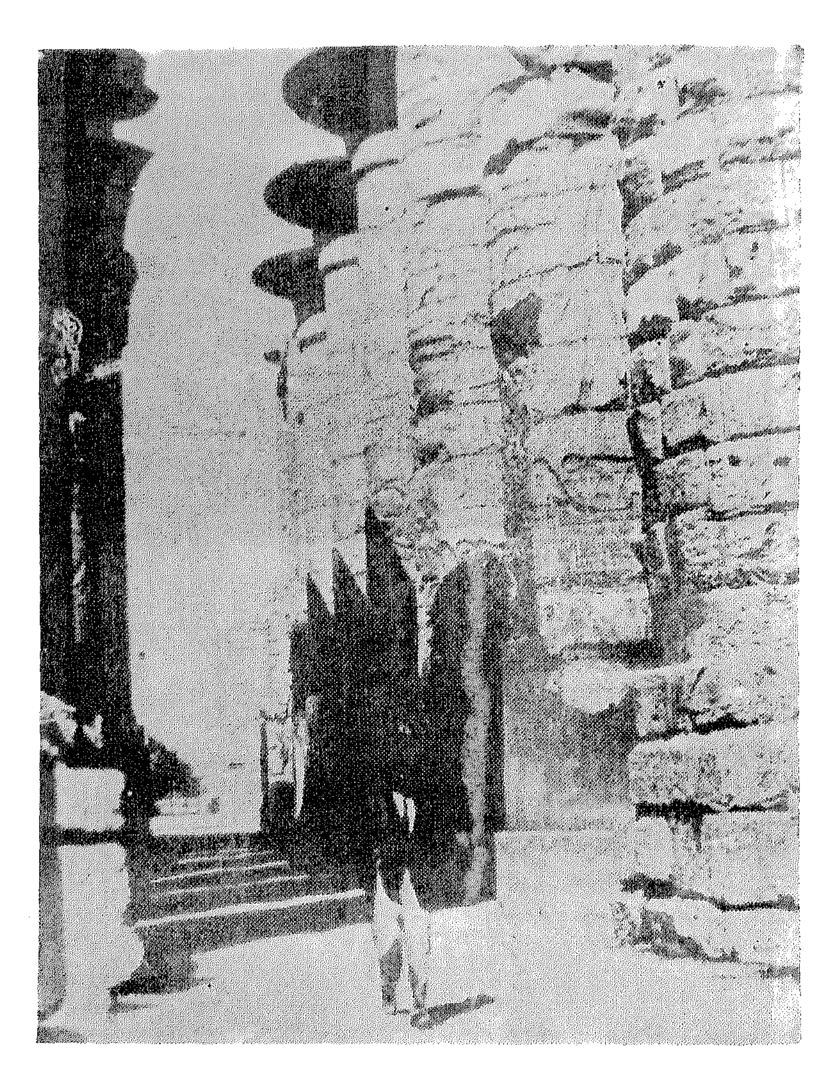
(٢) تاج عمود على شكل أوراق الشجر





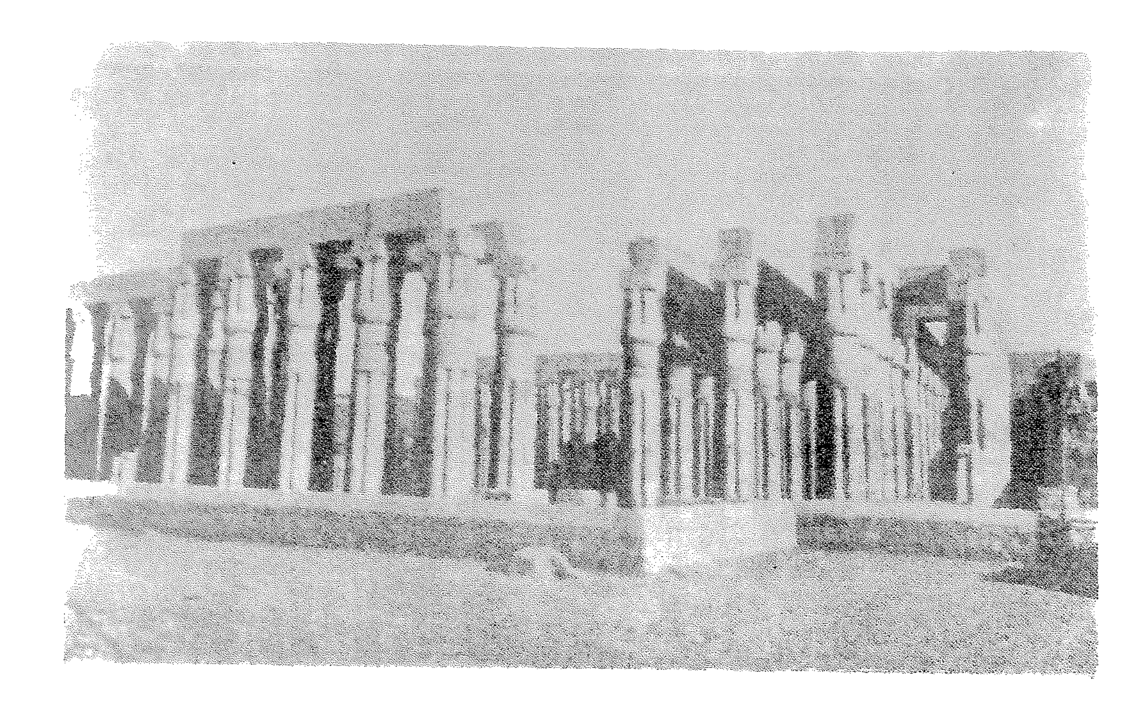
(١) و (٢) تاجان من كنائس قبطية

لوحة ٣٧



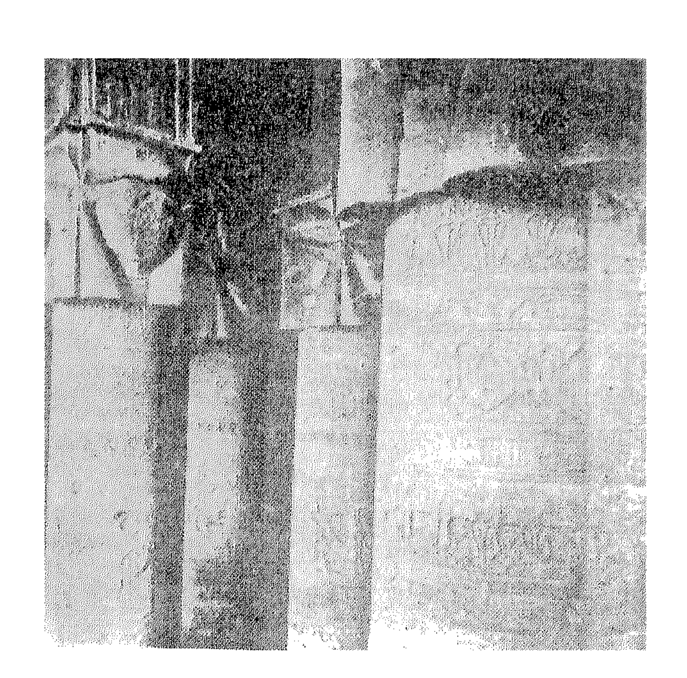
معبد الكرنك وفيه تيجان على شكل زهور

لوحة ٣٨

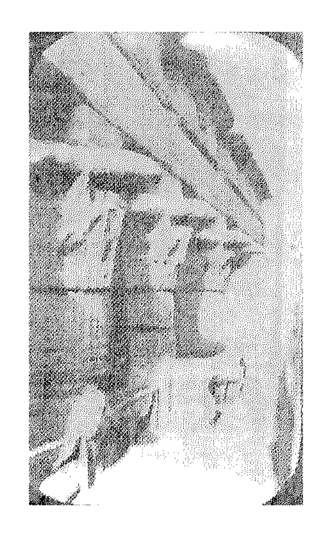


معبد الأقصر (الأسرة ١٨)

لوحة ٣٩

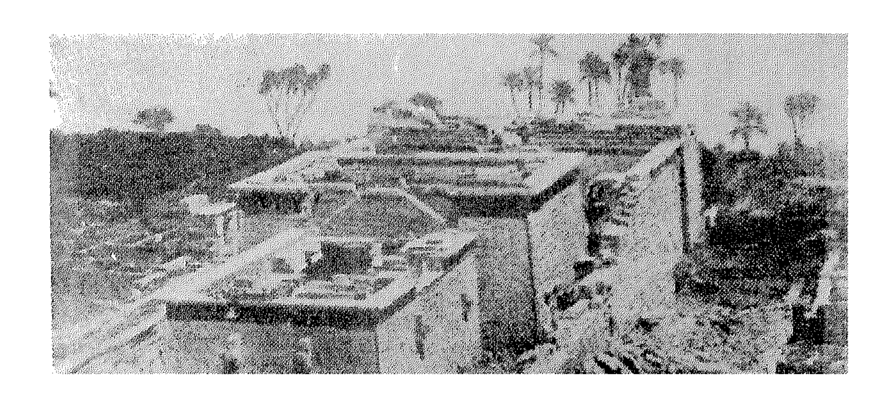


(٢) تيجان على
شكل رأس حتحور
من معبد دندرة
(عصر البطالمة)

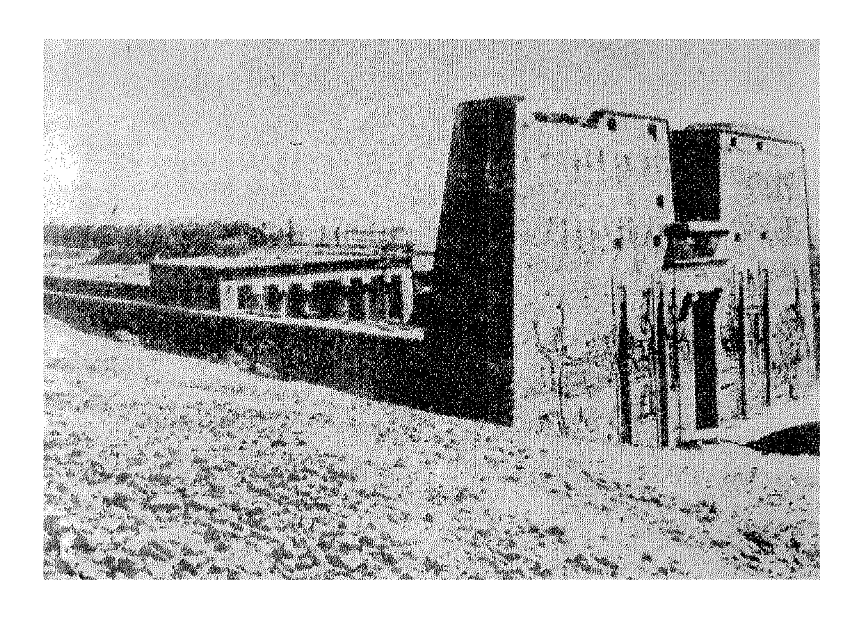


(٢) تيجان على شــكل أوراق الشجر
من معبد إسنا
(عصر البطالمة)

لوحة ١٠



(١) معبد الكلابشة

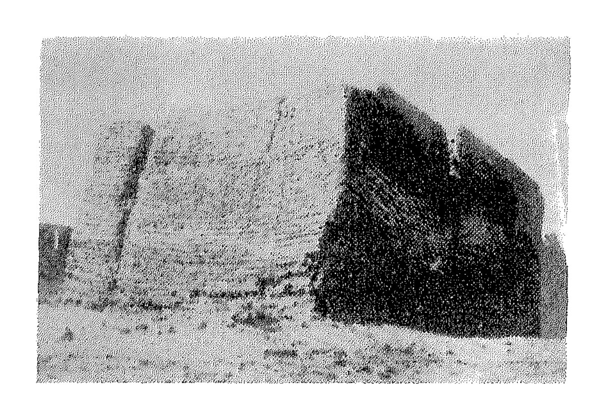


(٢) معبد إدفو

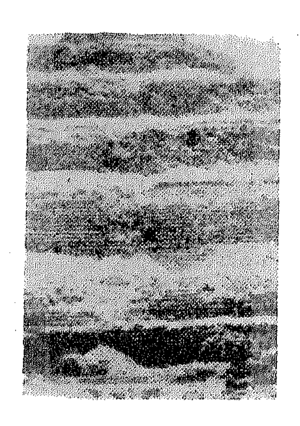
لوحة ٤١



(١) قباب (عقود) من اللبن (الرمسيوم)



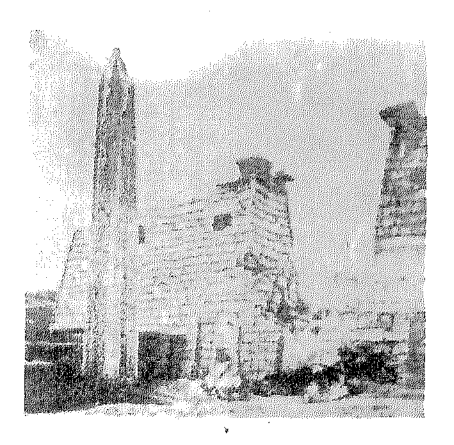
(٢) مداميك من اللبن (كاهون)



(٣) منظر تفصيلي
للهرم المدرج

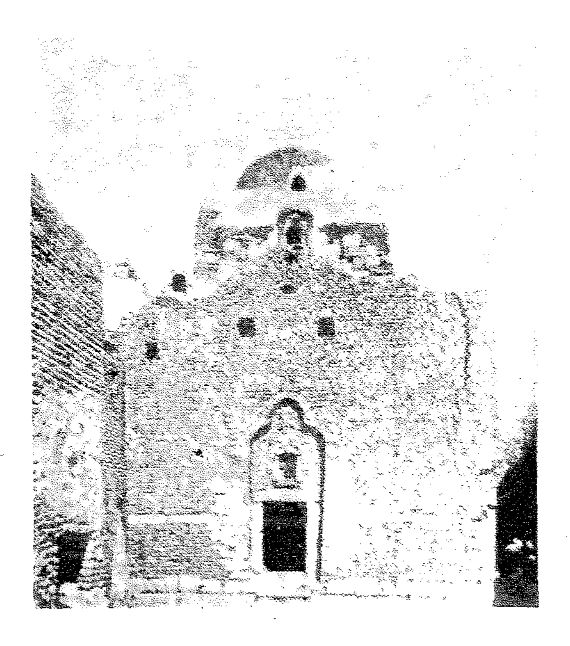


(١) حائط متموج بابيدوس (الأسرة ١٢)



(٢) صرح المدخل بمعبد الأقصر

لوحة ٤٣



(١) الدير الأحمر (قبطي)

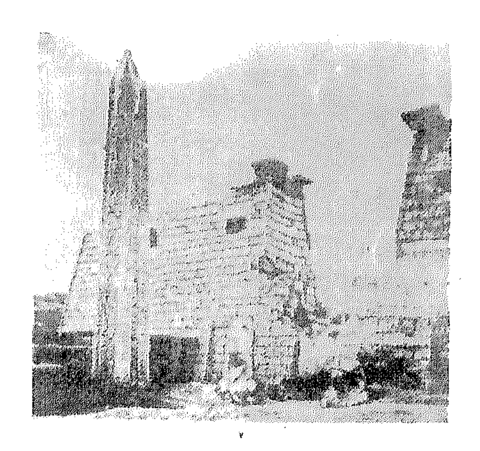


(٢) كنيسة قبطية حديثة

لوحة ٤٢

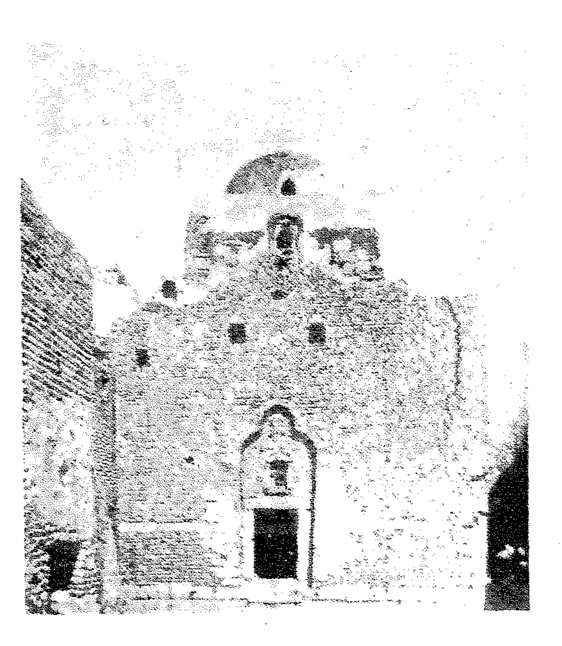


(١) حائط متموج بابيدوس (الأسرة ١٢)



(٢) صرح المدخل بمعبد الأقصر

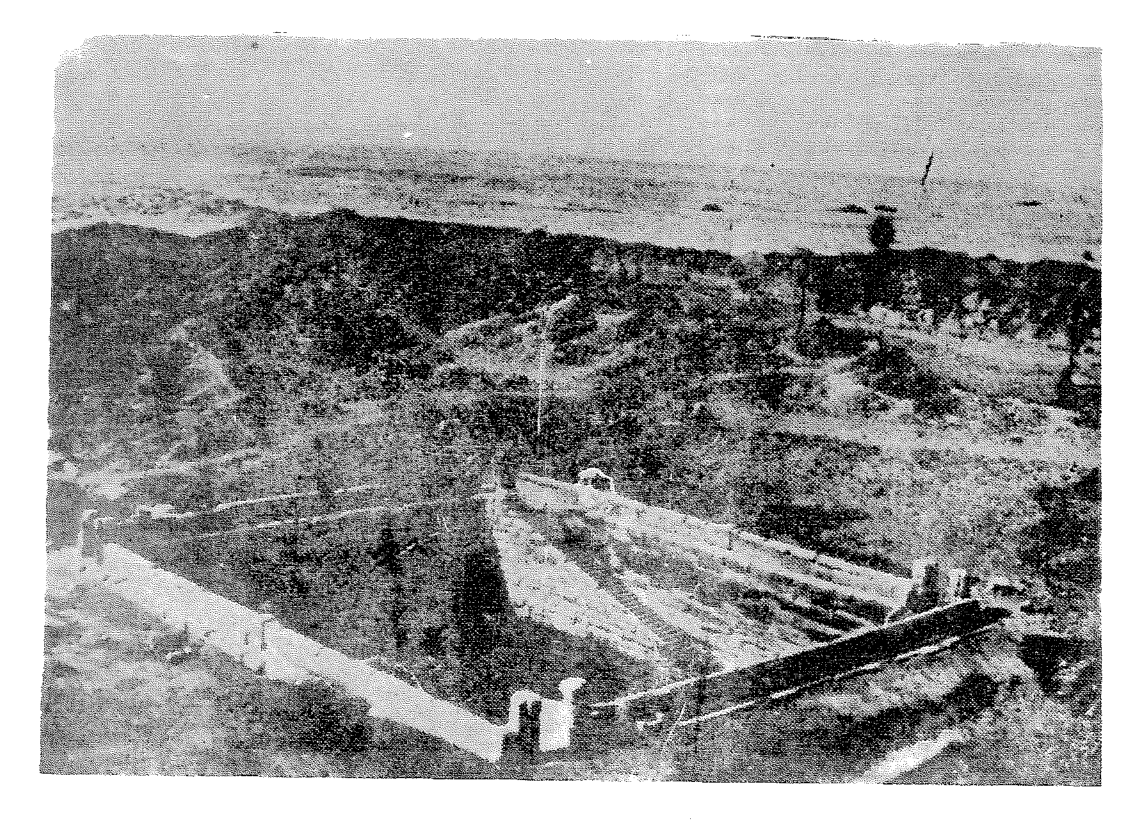
لوحة ٤٣



(١) الدير الأحمر (قبطى)

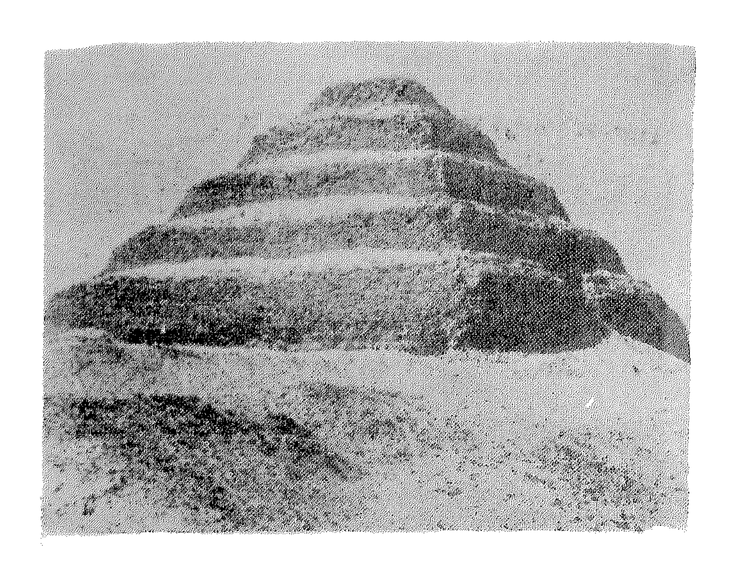
(٢) كنيسة قبطية حديثة

لوحة ٤٤

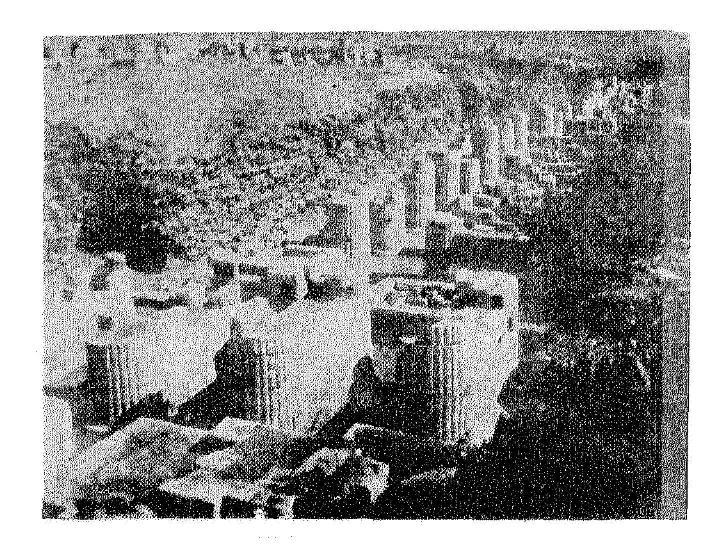


البحيرة المقدسة بدندره

لوحة ٥٤

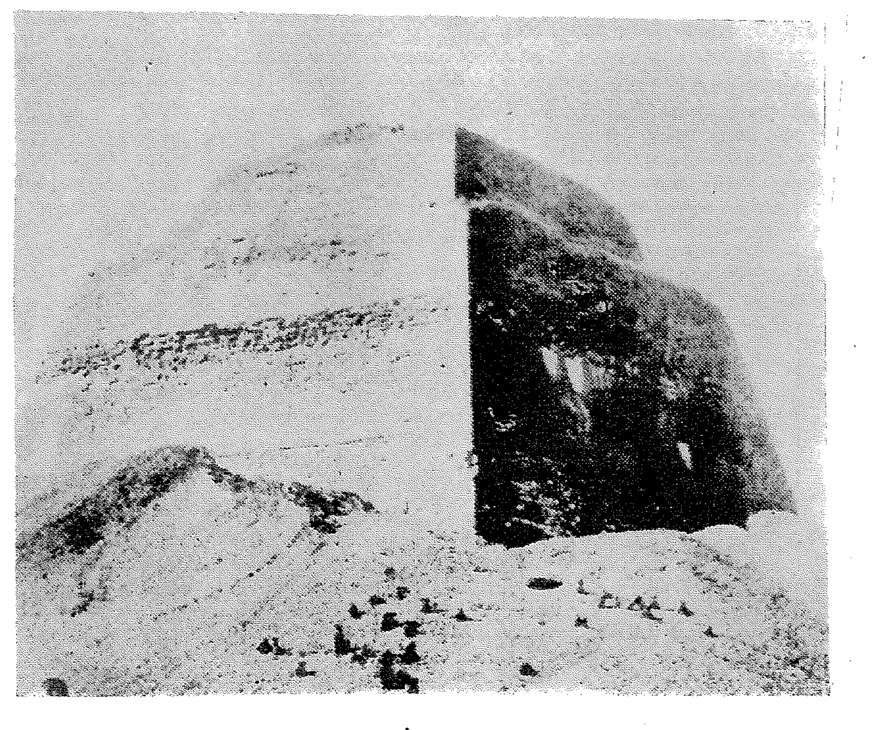


(١) الهرم المدرج (الأسرة ٣)



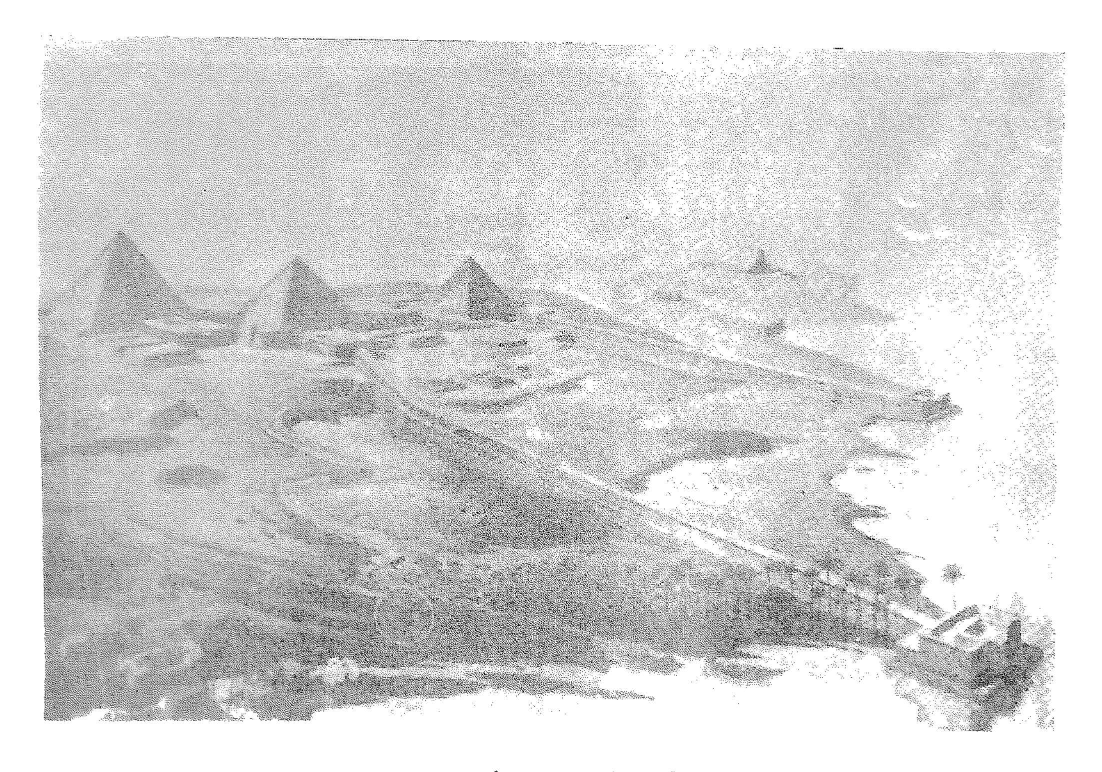
(٢) معبد الهرم المدرج

لوحة ٤٦



هرم ميدوم (الأسرة الثالثة)

لوحة ٤٢



منطقة أهرام أبي صير (الأسرة الخامسة)

لوحة ١٨



(١) تمثال صغير من العاج للملك خوفو
(المتحف المصرى)



(٢) تمثال من الديوريت للملك خفرع
(المتحف المصرى)

وانه لمن الغريب أن تكون الأساطير القليلة التى وصلت الينا عن هذا الاله العظيم للفراعنة تكاد تكون جميعا محطة لقدره • ففى احداها مكرت به ايزيس وسلبته كامل قوته ، وفى أخرى تدركه الشيخوخة وتعتريه البلاهة حتى سخر منه جميع الناس،وفى أسطورة ثالثة أصبحت لعنته عديمة الأثر بسبب حكمة تحوت ومكره • وفى أساطير العصر المتأخر يقف فى موقف ثانوى كملجأ أخير اذا ما ساءت الأحـوال مع الآلهـة الآخرين ، وكقاعدة عامة يكاد يكون الها متعاليا كسولا أكثر منه حاكما نشطا يدبر أمور العالم ، وبعد اعتبـار سائر محاسنه فانه كان حاميا للآلهة ، أكثر منه حاميا للناس •

الطقـــوس

كانت الطقوس اليومية فى المعبد لاتختلف الا اختلافا قليلا فى معبد عنها فى معبد آخر ، اللهم الا فى التفصيلات القليلة التى كانت تميز حياة الآلهة أو الالهات • والواقع أنها كانت هى بنفسها حياة زميلهم المعبود ، أى فرعون • وكان الاله يوقظ فى الصباح على ترتيل أنشودة مدح ، ويتلو ذلك اغتسال الصباح وتضميخه بالعطور والبخور والباسه ثيابه وتزويده بتيجانه ، ثم تلى أول وجبة فى اليوم ، أو بعبارة أخرى تقديم ذبيحة الصباح • فاذا ما انتهى ذلك أخرج الاله محاطا بالأناشـيد والأغانى الى الجزء الرئيسى فى المعبد ليقوم بالعمل : تلقى الشكاوى والمظالم واصدار الحكم فى القضايا الصعبة ، وتلقى القرابين وقبولها • وفى فترة بعد الظهر كان ينسحب الى غرفته الخاصة حيث يستريح أو يلهو بسماع الموسيقى ورقص الراقصات ، فاذا ما جاء المساء ظهر مرة ثانية وقدمت له وجبـة المساء (تقديم ذبيحة المساء) ثم ينصرف استعدادا لليل ، فتخلع عنه ملابســه وتيجانه ، ويحرق البخـور أمامه وترتل أنشـودة المساء وتقفل أبواب المقصورة عليه ، ثم يترك ليقضى الليل فى ســـلام • وفى بعض الاحتفالات الخاصة المعينة كان الاله يحمل الى الخارج فى موكب • وفى هذه المناسبات جرت العادة على حمل صورة (تمثال) الاله الى مكان يكون قد حصل نزاع على أرض دعى المعبود الى تسـويته ، وهكذا تتاح للاله الفرصة ليرى الأملاك المتنازع عليها ويتمكن من اصـدار قرار مدروس منطقى •

وكانت احدى الطرق أنه عندما تكون المقصورة محمولة على أكتاف الكهنة يوجه السؤال الى الاله ، ففى الحال يجعل الاله المقصورة ثقيلة

الحمل ينوء الكهنة تحتها فينزلونها (١) ، وعندئذ يعتبر هذا اعطاء لموافقة الاله على سؤال بسيط مثل : « هل هذه الأرض يمتلكها فلان ؟ » ، وهى طريقة يفضلها كثيرا القديسون المسيحيون والشهداء فى الشرق الذين يجعلون خلال جنازاتهم جثثهم ثقيلة وكأنها ترفض الاستمرار فى السير ، وذلك عندما يصلون الى المكان الذى يريدون أن يدفنوا فيه وعندما كانوا يستوحون الاله فى معبده فان القضية كانت تشرح فى حضرة تمثاله ، ثم توضع قطعتان من البردى أمامه ، كتب على احداهما « فلان مذنب » وعلى الأخرى « فلان غير مذنب » ، ويقال ان الاله كان يلتقط القطعة المناسبة ٠

وكان لكل معبد أعياده الدورية ، وكانت الطقوس فى أساسها واحدة تختلف فى التفصيلات فحسب ، تبعا لجنس المعبود (من ذكر أو أنثى) وطبيعته ، وكانت أهم الأحداث هى ظهور المعبود والذبائح التى تصاحب الاحتفال بالحادث ٠ وهناك أنشودة صغيرة تخلد ذكرى احتفال فى طيبة تقول : « ما أشد سرور معبد آمون فى العام الجديد عند ذبح الضحايا ، عندما يتقبل آمون أشياءه الجيدة ، وتنحر ثيرانه بالمئات ٠ وطيوره البرية الآتية من الجبال بالآلاف من أجل آمون كقرابين مستحقة له فى احتفال الفصول » ٠ ولقد كان يحتفل فى أسيوط بيوم رأس السنة « عندما كان المعبد يعطى الهدايا لسيده » ، بيد أنه كان يوجد فى أسيوط كذلك حفل خاص باشعال النار فى المعبد ، عندما يخرج الاله فى موكبه٠ وكان لـ « باستت » موكب فى سفينة ٠

وكانت الاحتفالات الملكية تضارع الاحتفالات فى المعابد فى كثرتها وأهميتها ٠ فالاحتفال السنوى للظهور (أى التتويج) لابد وان كان له شأن كبير ، لأن الآلهة تعد فيه فرعون بعدد لايحصى من مرات الظهور ٠ والطواف حول الحائط كان طقسا خاصا بمنف يجرى فقط فى السنة الأولى من الحكم ٠ على أن أكثر الاحتفالات ذكرا بالنسبة لفرعون هو « عيد اليوبيل » (الحب سد) (اللوحة ٧٠ : ٢) ٠ وبالرغم من كثرة ما كتب عن هذا الاحتفال فما من تفسير أعطى عن معناه أو عن اسمه الغريب ٠ وأهم أجزاء الاحتفال وضع تمثال أوزيريس على العرش وسيدة ملكية تدعى غالبا ابنة الملك ، وأربعة الألوية الشخصية الخاصة بفرعون ٠ ولقد رأى البعض فيه أنه حفل زواج ، وهذا يعلل وجود السيدة وعدم انتظام

---

(١) المثال عن هذا النوع من الوحى انظر :

Legrain, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1927.

الاحتفال به ، بيد أنه لا يمكن تفسير الاسم الغريب للاحتفال الا اذا افترضنا أنه يشير لاعطاء ذيل العجل للملك ، كجزء من شاراته الملكية والالهية ٠

عادات الدفن

طالما أثارت العادات التى اتخذها المصريون فى دفن موتاهم الكثير من الاهتمام بحيث كتب عن هذا الموضوع الشىء الكثير ٠ بيد أنه يجب علينا دائما أن نتذكر أن التحنيط المتقن والتوابيت المزخرفة والمقابر المملوءة بالصور والنقوش هى ملك للطبقات الغنية الموسرة ، أما الفقراء فاذا جاز لهم أن يدفنوا فانهم كانوا يدفنون فى الرمال ، ويوضع الى جانبهم عدد قليل من أوانى الطعام والشراب ٠ ومع ذلك فانه ليس من المؤكد أن الفقراء كانوا دائما يدفنون ، ومن الجائز جدا أن الفلاحين لم يكن مفروضا فيهم أن يستمتعوا بحياة مستقبلة ، ومن ثم كانت تلقى جثتهم اما فى الصحراء أو فى النهر ٠ ولذلك فانه لم يكن من العبث أن المخلوقات التى تعيش على أكل الجيف ـ العقاب والتمساح وابن آوى ـ كانت جميعها تؤله ٠

ولقد كانت الاحتفالات الجنازية المتقنة والهبات الكثيرة من المعابد والكهنة يختص بها فى الأصل فرعون وحده ، وعندما بدأت الديانة تصبح شعبية ديمقراطية ، عندئذ فقط قلد النبلاء العظام الجنازات الملكية وعادات الدفن ، وبعد وقت قليل دفن أواسط الناس موتاهم مع التعديلات التى أملتها عليم وسائلهم المتواضعة ، وانتهى الأمر بهم الى أن وجد كل انسان يستطيع أن يتخذ قبرا مع الاله أوزيريس ودفن بجميع طقوس أوزيريس التى تستطيع الأسرة أن تجريها ٠

ولقد دخل التحنيط الى مصر فى الأسرة الثالثة ، وهو نفس العصر الذى شاهد دخول عبادة الشمس واستعمال الحجر فى المبانى العظيمة ، وتشييد الأهرام للملوك والمصاطب لعظماء النبلاء ٠ ومع ظهورها اعتورت عادات الدفن تغييرات ، ودائما ما كانت تبدأ هذه التغييرات فى المقابر الملكية ثم تنحدر فتشمل ما تحتها » (١) ٠

---

(١) Firth And Gunn, Teti Pyramid Cemeteries, I. 43.

ولقد شرحت طرق التحنيط وتفصيلاتها كثيرا ، ومن ثم فان وصفا موجزا جدا لها فيه الكفاية فى هذا المقام • فالمومياوات القديمة (١) كانت تزال منها الأعضاء الداخلية (باستثناء المخ) ، ويملأ التجويف بالتوابل والراتنج ، ثم يلف الجسم فى كتان رقيق ، وكان يوضع أحيانا قناع جصى مذهب فوق الوجه (٢) وتوضع فى تابوت خشبى على شكل الصندوق • وبعد احتفالات كثيرة كان التابوت يوضع فى غرفة الدفن التى تحفر فى الحجر الصلد الواقع تحت رمال الصحراء • فاذا ما استعمل تابوت حجرى فانه كان يوضع فى حجرة الدفن قبل أن ينزل التابوت • وكانت الأعضاء الداخلية تحنط على حدة ، ثم تلف فى كتان وتوضع اما فى صندوق ذى أربع عيون واما فى أربعة أوان (تعرف الآن بالأوانى الكانوبية) وهذه الأوانى كانت توضع غالبا داخل صندوق ، على أن الأحشاء ـ سواء وضعت فى صندوق أو فى أوان ـ كانت توضع دائما الى جانب التابوت فى غرفة الدفن •

وفى الدولة الوسطى كانت طريقة التحنيط للأشخاص الذين لا ينتمون الى الطبقة العليا غير كاملة الاتقان ، فقد كانت الأعضاء الداخلية وكذلك المخ تزال ثم تجفف هى والجسم بالجير الحى أو بنقعها فى الملح (٣) • وكانت طريقة التحنيط الأغلى ثمنا ، بالصموغ ذات الرائحة والتوابل والراتنج ، لا تزال مستعملة ، ولكنها كانت مقصورة على الشخصيات العالية • وكانت الجثة توضع على الجانب الأيسر ، يضمها تابوت يتخذ الشكل البشرى ، يوضع بدوره داخل تابوت خشبى على شكل الصندوق ، زين داخله وخارجه بالصلوات والرقى والصور

---

(١) أقدم مومياء معروفة يرجع عهدها الى الأسرة الثالثة • وقد وجدها بترى فى ميدوم ، وكانت محفوظة فى متحف الكلية الملكية للجراحين الى أن دمرت عند قذف لندن بالقنابل •

(٢) Firth And Gunn, Teti Pyramid Cemeteries, I, 22.

ولم يعثر على مومياوات ملوك الدولة القديمة ، ولكن لما كان أواسط الناس قد وضعت على مومياواتهم أقنعة مذهبة ، فمن الواضح اذن أن الأقنعة الذهبية ـ كقناع توت عنخ آمون ـ كانت مستعملة حينذاك •

(٣) Murray, Tomb of Two Brothers.

التى تمثل الأملاك الشخصية للمتوفى ، وفى كثير من المقابر توجد نماذج خشبية لخدم يزاولون أعمالهم المختلفة • وبالرغم من أن هذه النماذج خشنة الصنع والتلوين ، الا أن روحا وحيوية تشيعان فيها تطلقها وتنقذها من الخمول (اللوحات ٨ و ١٤ و ١٥) • وفى هذا العصر وجدت تماثيل صغيرة للميت تمثله فى شكل مومياء ، هى البقية الضئيلة الباقية من تماثيل الكا الجميلة الخاصة بالموتى التى كانت ظاهرة بارزة لمقابر الدولة القديمة •

ولقد حققت الدولة الحديثة (١٧٣٨ ــ ١١٠٢ ق•م) تقدما كبيرا فى طرق التحنيط ، كما أن عادات الدفن اعتورها التغيير ، « فان دفنات الدولة الحديثة تتميز تماما عن مثيلاتها فى الدولة الوسطى • واعترض عصر الهكسوس تطور العادات الجنازية المصرية الرتيبة ، فالأشياء والأدوات التى توضع مع الموتى هى فى معظمها مختلفة من حيث الشكل والطراز والمادة عن تلك التى استعملت فى الدولة الوسطى (١) • ويوجد تغيران هامان جدا ، أحدهما فى الأوانى الكانوبية ، والآخر فى التماثيل الصغيرة التى على شكل المومياء الخاصة بالموتى • ففى الدولة القديمة كانت أغطية الأوانى الكانوبية ملساء ، وفى الدولة الوسطى اتخذت شكل الرءوس البشرية التى قد تكون صورا للموتى ، أما فى الدولة الحديثة فقد كانت الرءوس تمثل أولاد حورس الأربعة (وهم الآلهة الأربعة للجهات الأربع الأصلية) وتتخذ شكل رأس بشرى ورأس قرد ورأس ابن آوى ورأس صقر (٢) وهى تحت رعاية الالهات الأربع التى تحمى الموتى : « ايزيس » و « نفتيس » و « نيت » و « سلكت » • أما التماثيل الصغيرة التى كانت تمثل فى الأصل الميت نفسه ، فانها الآن امتزجت واندمجت مع تماثيل الخدم وأصبحت هى الأوشابتى (أو شاوابتى) (٣) • وكان يكتب عليها دائما اسم صاحبها ، وفى العصور التالية المتأخرة نوعا كان يكتب عليها الفصل السادس من كتاب الموتى ، الذى يرد فيه أنه عندما يستدعى أوزيريس المتوفى للعمل والحرث

(١) Firth And Gunn, Teti Pyramid Cemeteries, I, 66.

(٢) من بين « المخلوقات الحية » الأربعة فى « كتاب الوحى » واحد بوجه رجل وآخر له وجه نسر طائر

(٣) أوشابتى مشتقة من « اوشب » = يجيب ، أما شاوابتى فمن « شاوابت » = السنط ، لان الكثير من تماثيل الدولة الحديثة الأولى كانت تصنع من خشب السنط • والتسمية الأولى تؤدى معنى أحسن ، ولو أن التسمية الثانية هى المفضلة فى الوقت الحاضر •

في الحقول وملء الجداول بالماء وحمل الرمال من الشرق الى الغرب في العالم الآخر فان التمثال يجيب ويعمل بدلا منه ٠

وفي الأسرة الحادية والعشرين شاعت طريقة جديدة لمعالجة جثث عظماء القوم من أصحاب المراكز العالية ، وهي محاولة جعل المومياء تظهر بمظهر الشخص الحي ، وذلك عن طريق حشو الوجنات وغيرها من أجزاء الوجه والجسم بالطمي ، يدفع الى الداخل عن طريق فتحات تعمل في الجلد وبعد ذلك كان وجه الميت يطلى بالألوان ٠ وقد شاع وضع التمائم على الجثة في هذا الوقت كما ازداد عدد الأوشابتي بدرجة كبيرة ٠ وفي هذا العصر كان الأوشابتي قصيرا وغليظا ، وكان يغطى غالبا بطبقة مزججة زرقاء لامعة جميلة وتوجد عليه كتابة سوداء عمودية من الأمام (اللوحة ٨٨ : ١) ٠

أما في العصور البطلمية والرومانية فقد كان القار يستخدم في التحنيط ، وهذا يجعل الجثث هشة وسوداء ٠ وهذا القار المستخرج من هذه المومياوات هو الذى كان أساسا للأصباغ المسماة « موميا Mummy » التى استعملها الفنانون الأوروبيون الأولون في صورهم ، كما أن نفس هذه المادة هى التى استعملها أطباء العصور الوسطى في الأدوية المغلية الكريهة التى أعطوها لمرضاهم ٠

ولقد ذكر هيرودوت أن سبعين يوما كانت هى المدة التى تستغرقها عملية التحنيط عندما زار مصر خلال الحكم الفارسى ٠ وهذا يتفق مع ما ورد في التوراة عن تحنيط يعقوب (١) الذى استغرق أربعين يوما (٢) للتحنيط نفسه ، بيد أن الحداد استمر سبعين يوما ٠ ولابد أن الثلاثين يوما الزائدة (٣) قد لزمت للف المومياء باللفائف وربطها ، لأن كل رباط

(١) اذا كانت هذه القصة حقيقية وليست جزءا من خرافة شعبية ، فانه يجب أن يكون في كهف ماشبيلاح في هيبرون جثة مصرية لا شك فيها ٠ وانه لمن المفيد جدا اذا عثر عليها ، لأن طراز التحنيط والزخرفة سيحدد التاريخ المضبوط لحادث كثر الاختلاف فيه ٠

(٢) العدد الصحيح لأيام التحنيط وارد في لوحة الكاهن بسماتيك من عصر الأسرة السادسة والعشرين : « كانت حياته الطيبة ٦٥ سنة وعشرة شهور ويومين ٠ وأدخل الى البيت الطيب وقضى ٤٢ يوما بين يدى أنوبيس ، وتوجه في سلام الى الغرب الجميل في الشهر الأول من شمو ، وحياته في الجبانة خالدة أبدية » ٠

(٣) كان الحداد الاسرائيلى للموتى ثلاثين يوما عندما خرجوا من مصر لأول مرة . وهذا هو ما اتبع في الحداد على هارون وموسى ٠

كان يلف وتتلى خلال ذلك الصلوات والطقوس المناسبة . ولقد تأيدت هاتان الروايتان عن طريق أثر تذكارى لرمسيس الرابع ، الذى اعتلى العرش فى اليوم الثانى بعد السبعين بعد موت والده رمسيس الثالث ، وهذا يعطينا سبعين يوما للتحنيط ولف الجثة باللفائف ، ويوما للجنازة نفسها . ثم تأتى الاحتفالات باعتلاء العرش بعد ذلك .

وتاريخ الدفن يمكن الحكم عليه لا من طراز التحنيط فحسب ، وانما بطريقة لف اللفائف وبطراز التابوت وزخارفه وبشكل الأوانى الكانوبية. فالدفنات الملكية يستعمل فيها دائما الكتان الرقيق الذى كان ينسج فى الغالب خصيصا لهذا الغرض ، أما باقى الناس فالأقل شأنا كانوا يستعملون القماش القديم البالى بعد أن يقطع الى شرائط ذات عرض مناسب ، وهذه تكون فى الغالب أكثر فائدة للباحث الأثرى من الشرائط الكتانية الجنازية المصنوعة خصيصا ، اذ أنها ترينا الأقمشة التى جرت العادة باستعمالها وطراز الخيوط المعدة للنسيج ، وطرق الغزل والنسيج والأصباغ . وأجمل طريقة للف باللفائف هى المستعملة فى العصور الرومانية عندما كان يحتفظ الأقارب بالمومياوات فى المنازل .

وكانت التوابيت تتخذ من الخشب ، بسيطة خالية من الزينة فى العصور الأولى ، ثم أصبحت أكثر اتقانا بعد ذلك فى العصور التالية . وفى الأسرة الحادية عشرة أدخل الفراعنة أسلوب التوابيت التى تاخذ الشكل الآدمى ، وهذه التوابيت كانت تتخذ شكل المومياء وينحت الوجه على الصورة التى كانت للميت عندما كان على قيد الحياة (اللوحتان ٢٧ و٢٨)، وسرعان ما شاع هذا الأسلوب بحيث صار هو الشكل العادى فى جميع الأسرات التالية حتى عصر الأسرة السادسة والعشرين . ولكن ندرة الخشب دفعت الى استعمال الصحائف المقواة (الكرتون) ، وكانت تصنع من القماش الخشن المقوى بالجص ، وهو صالح لطلائه بالألوان والزخارف بنفس السهولة التى تعالج بها التوابيت الخشبية ، وكان القماش يشكل بصورة المتوفى والجص لايزال رطبا . وفى عصر البطالمة حدث تقدم أكثر فأصبحت الوجوه تصب فى الجص على القماش ثم تلون ، وكانت تثبت فى الجص عيون زجاجية أو حجرية ، وفى حالة النساء كانت حليهن تقلد بقطع من الزجاج والجص المذهب . وبعض هذه الرءوس البطلمية يدل على قدر كبير من الاحساس والمهارة الفنية (اللوحة ٦٥ : ٢). أما التطور الأخير للتابوت ذى الشكل الآدمى فقد كان فى عصر الرومان ، حول القرن الثانى بعد الميلاد حيث استعيض عن الوجه والرأس المشكلين

بتصـــوير الوجه على لوح خشبى يثبت فى مكانه بوســاطة اللفائف (اللوحة ٦٦) ٠

ولقـد حاولت جميع الديانات أن تحدد أى أجزاء الكائن البشرى تظل باقية بعد الموت ، وكثرت المعتقدات وتنوعت بشـــأن هذا الشيء الذى له وجود روحى ٠ ففى مصر كثرت المعتقدات بشـأنه وبشأن المكان الذى يذهب اليه بعد الموت ، بحكم ما أدخلته معها الأجناس المختلفة التى دخلت وادى النيل واستقرت فيه ، على أنه فى الدولة الحديثة حاول رجال الدين تنظيم هذا الخليط من الآراء المتعارضة ، ويبدو أنهم أدمجوا على الأقل ستة آراء فى الديانة الرسمية ، اذ وجـدت فى هذا العصر سـتة أجزاء روحية (أو غير قابلة للوزن) للانسان :

١ ــ ال « با » (وتترجم عادة بالنفس) ٠

٢ ــ ال « أخو » (وتترجم بالمنير ، وحرفيا « الأفقى ») ٠

٣ ــ الاســـم ٠

٤ ــ الظل ٠

٥ ــ القلب (كمركز للادراك والعواطف) ٠

٦ ــ ال « كا » ٠

وكان كل واحد من هذه فى الأصل شيئا له وجود مستقل ، وكانت القبيلة التى تختص به تعتقـد أنه الجزء الجوهرى من الانســان الذى يستمتع بالخلود ٠ وجاء رجال الدين فى الدولة الحديثة فجمعوها معا وقالوا ان كل واحد منها يجب أن يحافظ عليه ، اذا أريد للانسان أن يحيا بعد الموت ٠ ولما كانت المعتقدات قد أخذت تنمو وتتعقد ، فان عادات الدفن أخذت تتعقد وتتشابك كذلك ، على أنه من الممكن أن نفرق بين بعض المعتقدات وأن نعين المستقبل الصحيح لجزئها الروحى الخاص بها ٠ ويبدو أن الاعتقاد الرسمى النهائى كان أنه عندما تتحد جميع الأجزاء التى كانت قد انحلت عند الموت ، فان الانسان الميت يصبح مندمجا مع الاله أوزيريس ويدعى بهذا الاسم مع مراعاة أن اسم الاله أوزيريس فحسب هو الذى كان يعطى له ، وليست خصائصه ، لأن الميت لم يكن يعتبر الها على الاطلاق ٠

وأقدم الآراء عن الحياة الأخرى ـ ولعله أهمها جميعا ـ هو الاعتقاد في ال « كا » • ولا يوجد حتى الآن تفسير مقنع للكا ، ولكن من الواضح أنها كانت جزءا كاملا من الآلهة والكائنات البشرية " والمعنى الأساسي للكلمة هو « نشاط » ، ولكنها قد تعنى أيضا « طعام » ، واذا أضيفت لها تاء التأنيث (فأصبحت كات) فان معناها يكون « عملا » ، أى العمل اليدوى عادة • وعندما تمثل « كا » ملكية تمثيلا تصويريا فانها تتخذ شكل انسان أصغر من الشخص الذى تتعلق به ، وتلبس على رأسها الأذرع المرفوعة الى أعلى ، وهى العلامة الهيروغليفية للمقطع « كا » ، وتمسك الأذرع بالمستطيل الذى يعلوه باشق ويتضمن اسم الباشق الخاص بالملك • ويشير الارتباط بين الكا وطوطم الباشق الخاص بالملك الى الاعتقاد بأنها هى الطوطم فى شكل بشرى ، بيد أنها سواء أكانت تتعلق بشخص ملكى أم بغيره ممن هو أقل منه شأنا ، فانها كانت على وجه التحقيق الجزء الذى يعتقدون فى خلوده وبقائه بعد الموت • ومع هذا فهى لا تستطيع أن تبقى حية الا اذا تغذت بالطعام المادى ، من هنا جاء تقديم القرابين للموتى ، والا اذا كان لها مسكن ، ومن هنا جاءت ضرورة وجود مقبرة • وهاتان الضرورتان : قرابين الطعام ووجود المقبرة ، هما موضوعا الصلوات للموتى ابتداء من الأسرة الثالثة •

وطبقا لهذا الاعتقاد ، كان لابد أن تبقى الكا على وجه الأرض فى المقبرة أو على مقربة منها ، وأن تأخذ بنصيبها من قرابين الطعام • وعلى مر الزمن أصبح من الواضح جدا للأحياء أن الموتى سرعان ما ينسون ، وأنه فى حكم المستحيل الاحتفاظ بكميات كافية من الطعام تتناسب وخط السلف الطويل ، ولذلك اقتضى الأمر تغيير هذه العادة ، وتوصلوا الى أن الضرورة لا تقضى الا بتلاوة الصلوات المناسبة لتستطيع بها الكا أن تأكل وتشرب • وهذا يدل عليه ضمنا ما ورد فى مقبرة بتوزيريس التى يرجع عهدها الى العصر الفارسى : « اقرأ النقوش وأقم الطقوس باسمى ، وانطق اسمى عند اهراق القرابين السائلة العديدة •• أعطنى طعاما لفمى ، وزادا لشفتى ، فان هذا لن يشق على فمك ترديده ، وليست هذه ثروات تتساقط من بين يديك ، وكما يفعل الانسان يفعل له أيضا ، انه أثر يخلف ليقول كلمة طيبة • وسوف يكافىء الاله بنفسه كل واحد بحسب الطريقة التى يسلكها فى الاستجابة لرجائى ، وكل من يفعل الخير من أجلى يجاز بالخير ، وكل من يمتدح الكا الخاصة بى فان الكا الخاصة به ستمتدح ، وكل من يعمل الشر لى يجاز بالشر ، لأنى مكرس للاله الذى يجعلك تعامل المعاملة نفسها بواسطة من يأتى بعدك فى كل وقت آت » •

وعندما استقر الأمر لديانة أوزيريس واستتبت،أدخلت فيضا جديدا من أفكار . فأزويريس كان مانح الخصب فى العالم الآخر كما هو فى هذا العالم ، وكانت مملكته فى العالم الآخر مكانا ممجدا لا يعرف فيه الجوع لأن المحصولات كانت وافرة ، وكانت تزيد مائة مرة عنها فى مصر ، حيث كان يخاف دائما خطر القحط أو الاملاق على الأقل اذا ما قلت ميـاه النيل ، ولما كان واضحا أن كل انسان لا يمكنه أن يحصل على حق الدخول الى هذه المملكة السعيدة ، فان نوعا من الاختبار لزم تطبيقه على الراغبين فى الدخول . ولا نعرف متى دخلت فكرة الميزان ، ولكننا نجدها وقد اكتمل تطورها فى الأسرة الثامنة عشرة عندما يصبح منظر الوزن احدى الصور المحبوبة الشائعة فى أوراق البردى الدينية فى هذا العصر وما يليه (اللوحة ٢٢) . وفى هذه الصور يتبين اضطراب الأفكار والخلط بينها بشكل ملحوظ جدا ، اذ يقف الميت بشخصه بجوار الميزان لكى يراقب عملية الوزن . وربما كان ذلك يمثل «كا » الميت لا المخلوق البشرى المادى.ويحدث خلط آخر عندما يدعى المتوفى بأوزيريس ؛ لأن هذا اللقب كان فى الأصل خاصا بالملك وحده ، سواء أكان حيا أم ميتا .

وكان يقوم بعملية الوزن الاله أنوبيس ، اله الموت ، ويقف تحوت الى جانب الميزان لكى يسجل الأوزان . وفى مكان ما من المنظر ، عادة وراء تحوت ، يوجـد الحيوان الفظيع « عممت » مسـتعدا لالتهـام قلب المتوفى اذا ما وجد ناقصا فى الميزان.وعندما تتم عملية الوزن ، يقول تحوت للتاسوع المقدس الموجود فى حضرة أوزيريس : « اسمعوا هذا الحكم. لقد وزن حقا قلب أوزيريس ووقفت روحه على مقربة منه شاهدة عليه . ان وزنه فى الميزان صحيح ، ولم يوجد فيه شر ، فهو لم يحطم قرابين الأطعمة فى المعابد ، ولم يرتكب ضررا ، ولم يقدم بالكلام أى شر منذ أن وجد على وجه الأرض » فيجيب تاسوع الآلهة على تحوت قائلا : « لقد تقرر ما خرج من فمك . ان الكاتب آنى صـادق ودقيق ، انه لم يرتكب الخطايا ولم يقترف الشر قبلنا . فلا تجعل عممت يتسلط عليه ، ولتدع الخبز الذى يقدم (حرفيا : يأتى) فى حضرة أوزيريس يعطى له ، وكذلك حقلا من حقول السلام مثل أتباع حورس » .

ثم يأخذ حورس بيد المتوفى ويقوده الى حضرة أوزيريس ، الذى يمثل جالسا على عرش يقوم فوق ماء تخرج منه زهرة لوتس . « يقول حورس ابن ايزيس : لقد حضرت اليك يا أون نفر ، وأحضر اليك الأوزيريس آنى . لقد كان قلبه مخلصا عندما خرج من الميزان ، ولم يرتكب الخطايا ضد أى اله أو الهة . لقد وزنه تحوت طبقا للقرار الذى تلاه تاسوع الآلهة. انه مخلص ومؤمن.فلتدع الخبز والجعة التى تقدم فى حضرة أوزيريس تعطى

له . وليكن مثل أتباع حورس » . ثم يترافع المتوفى عن نفسه فيقول : « انظر الى فى حضرتك يا سيد الغرب ! ليس فى جسمى شر ، ولم أكذب متعمدا ، ولم يكن منى أى خداع أو نفاق ، فلتجعلنى مثل المختارين ممن هم فى صحبتك ! أى أوزيريس .. لقد كنت جد مفضل عند الاله الطيب ومحبوبا عند سيد الأرضين » . أما عبارات ترحيب أوزيريس فلا تذكر أبدا ، بيد أن مناظر مملكة أوزيريس ترينا الميت مشتغلا بجميع الأعمال التى كان يبتهج بها فى حياته على الأرض ، فضلا عن استعراض المحصولات الوافرة والمخازن الكبيرة للأطعمة التى تدل على أن هذه هى حقا أرض الثراء الوفير .

وفى اعتقاد آخر قديم ، عندما يلفظ الميت النفس الأخير فان الكا الخاصة به كانت تشق طريقها الى حدود العالم الآخر ، حيث تنشر شجرة جميز كبيرة أغصانها ، وبين أوراق الشجرة كانت الالهة العظيمة « أم الجميع » تنتظر نصف مختبئة لكى تستقبل الكا وترحب بها وتعطيها الطعام والشراب . وتصور الكا فى هذه المناظر كانسان حى يلبس الملابس التى اعتاد لبسها فى حياته . ويبدو أن استنفاد الطعام والشراب الالهيين كان هو جواز السفر لدخول جنات النعيم ، ولعل هذه هى أسهل نظريات العالم الآخر جميعها وأقدمها . وهذا المظهر من مظاهر الكا ــ كالجزء الخالد من الانسان ــ هو الذى ألهم كثيرا من فصول كتاب الموتى ، ولا شك فى أن هذا الجزء الأثيرى هو الذى يشار اليه فى الصلاة ليرجع الى الأرض و « يستروح (يتنفس) النسمات الحلوة لريح الشمال ، ويشرب ماء من فوق تيار (دوران) « الماء الجديد » (١) الى أبد الآبدين » .

وفكرة رحلة الشمس خلال العالم الآخر ترجع فى الأصل الى هذه المجموعة من المعتقدات التى تحتشد حول اله الشمس ، ولذلك فقد كانت حقا خاصا يمتاز به الملك وحده .

ولقد اقتضى الأمر تنظيم المعتقدات الدينية لكى تتلاءم مع حقائق الطبيعة ، ولما كانت الشمس دائمة الحركة فقد وجب تدبير بعض الوسائل التى تعلل هذه الحركة . فبالنسبة للمصريين كان طريق المواصلات الرئيسى فى حياتهم الدنيوية هو النهر، وكان السفر معناه رحلة بالسفينة، ومن ثم فقد جعلوا الشمس تعمل وفق هذه الأفكار ، فهى تجتاز السموات

---

(١) انظر الملحق ٤ .

فى قارب على نهر حقيقى ولو أنه غير مرئى ، وعندما تغرب فانها تسير فى مملكة الليل فى قارب وفى نهر كذلك (اللوحة ٢٦ : ١ ـ ٢) ، ومرافقة الشمس فى رحلتها الليلية كانت المصير الذى يتطلع اليـه فرعون فى الأصل ، ثم بعد ذلك بعض رعاياه من عبدة الشمس •

وتوجد روايتان لهذه الرحلة : الأولى التى تصور وتكتب على جدران المقابر الملكية ، أطلق عليها المصريون القدماء « كتاب ذلك الذى فى العالم الآخر » ، والأخرى التى تكتب على التوابيت الملكية ليس لها اسم مصرى ، ولكن علماء الآثار المصرية الحديثين سموها « كتاب البوابات » • والروايتان تختلفان كثيرا فى التفصيلات ، ولو أن القصة الرئيسية واحدة فى كلتيهما • وينقسم العالم الآخر المعروف بال « دوات » الى اثنى عشر قسما أو اقليما ، وكل قسم له اسمه الخاص به ، وتفصله عن القسم المجاور له بوابة يقوم على حراستها حارس أمين • وهذه الأقسام تقابل الاثنتى عشرة ساعة الخاصة بالليل • ويعج قارب الشمس بالمعبودات التى تقوم هناك لتحمى الاله من جميع مخاطر الليل ، وتدير حركته خلال كل قسم الهة تلك الساعة ، وهى وحدها التى تعرف كلمة السر لاجتياز البوابة التى تقع فى الطرف الأقصى من منطقتها ، وبدون كلمة السر هذه لا يسمح حتى للاله رع بالمرور • وتموت الشمس عند الغروب ، وعندئذ لا يسرى الى مملكة الليل الا جدثها •

بيد أن حادثين عظيمين يقعان خلال الرحلة . أولهما هو المحاولة الدائبة التى يقوم بها الثعبان المروع المفزع أبوفيس (عابيب) ليقضى على الشمس ، وهى محاولة تحبطها دائما المعبودات الحارسة ، وثانيهما أن خبرى فى شكل جعل (١) ينتظر حضور الشمس الميتة « وعندئذ تتحد روح خبرى مع روح رع » ، وخبرى معناها (الوجود) وبالتالى الحياة • وهكذا تعود روح رع الى الحياة ويتقدم فى السير حيا الى الشروق ، حيث تكون جثته الميتة قد ألقيت من القارب قبل أن يشرق على أرض مصر • وتوجد بطبيعة الحال عدة خصومات فى هذه الرحلة • وأبوفيس هو أحد هذه العقبات ، فهو لا يستطاع تدميره ، وانما ينتظر رع فى نفس المكان كل ليلة • وفى كل ليلة أيضا تقفز المعبودات التى ترافق الشمس الميتة من القارب وتقيد الثعبان العظيم بالسلاسل وتطعنه بالسكاكين ، لكنه فى كل ليلة يتحرر من قيوده ويعود قويا سليما وعلى أهبة الاستعداد للصراع الذى تدور عليه فيه الدائرة •

---

(١) انظر الملحق ٣ عن الجعلان •

وفي كتاب البوابات يوجد لهذا المنظر شكل مخالف جدير بالاهتمام. تبدو فيه قوة المعبودات غير كافية للتغلب على الثعبان العملاق ، فترتفع يد ضخمة من الأرض وتمسك بالسلاسل امساكا وثيقا . ولا يستطاع تفسير مناظر العالم الآخر في الغالب في نطاق الحالة الحاضرة لمعلوماتنا عن المعتقدات المصرية ، بيد أن العقاب الذى ينزل بالأشرار « أعداء رع » واضح جلى فى التعبير عنه والافصاح عن مداه . كما أن « البحيرة التى تغلى » و « بحيرة النار » تصوران بجلاء . وتتخذ ثعابين العالم الآخر مواقف خاصة ، فهي تارة حارسة حامية وطورا معادية . ويلقى الثعبان « محن » بتلافيفه على المقصورة التى تقوم فيها جثة رع لكى يحميه من هجمات أبوفيس ، كما تبصق حية أخرى لم يذكر اسمها السم في وجوه صف بائس من الأسري المقيدين ، أما أبوفيس نفسه فهو أخطر الأفاعى كلها .

ولقد أجهد رجال الدين أنفسهم في التوفيق بين هذه النظرية الخاصة بالحياة بعد الموت وبين غيرها من النظريات ، فجعلوا مملكة أوزيريس احدي بلاد ال « دوات » ، وكانت مملكة سكر اله الموتى فى منف تعتبر دائما صحراء رملية ، ولذا فانها عندما دخلت ضمن رحلة رع الليلية لزم أن يستحيل القارب الى ثعبان لكى يسير على الرمل ، بيد أن أصعب النظريات في التوفيق بين بعضها والبعض الآخر كانت نظرية الشمس القادمة في قاربها عند الشروق ، ونظرية ولادة الشمس اليومية من الهة السماء نوت . وكانت محاولة التوفيق الأخيرة للخلاف فجة تحولت فيها الساعة أو المنطقة الأخيرة من الدوات الى ثعبان يسير فى جسمه قارب الشمس ثم يخرج من فمه . وكان هذا يرمز الى مرور الشمس الوليدة خلال جسم أمها وولادتها الأخيرة . وهناك محاولة فجة أخرى كانت تتمثل في ظهور نجم الصباح ثلاث مرات خلال رحلة الليل .

وفي الأصل كان فرعون وحده هو صاحب الامتياز في مرافقة الشمس خلال الدوات ، والاشتراك في هزيمة أبوفيس الفظيع أثناء الليل ، فلما أصبحت الديانة شعبية امتد هذا الامتياز فشمل كبار النبلاء والكهنة ، فكانت أرواحهم ترافق الشمس منذ غروبها حتى شروقها ، وعند الشروق تكون حرة فى العودة الى مساكنها القديمة حيث تستطيع الجلوس فى ظل حدائقها ، وتستمتع « بالنسمات الحلوة لريح الشمال » ، وكانت تتجمع عند الغروب فى أبيدوس وتدخل قارب الشمس عندما يمر خلال فجوة أبيدوس الى أقاليم الليل وغياهب الظلمات . ولم يذكر على الاطلاق ما اذا كانت هذه الحلقة الرتيبة من الأحداث

مفروض فيها أن تتكرر الى مالا نهاية ، بيد أنه من الممكن أن يدخلها قدر كاف من التنويع بزيارات يومية الى الأرض وسكانها ٠

وهناك عنصر آخر كان يبقى بعد الموت ، هو الـ « با » ، أطلق عليه المحدثون من علماء الآثار اسم الـ « نفس » ، وتمثل فى شكل طائر له رأس الانسان (اللوحة ٨٨ : ٢) يبلغ حجمه حجم الديك العادى ٠ ويبدو أن الاعتقاد فيه جاء متأخرا نسبيا ، اذ لم يعثر عليه قبل عصر الأسرة الثامنة عشرة ، بيد أن عدم وجود تطور لهذه الفكرة يدل على أحد أمرين : اما أنها قد قبلت بمجرد ادخالها ، أو أنها كانت فكرة قديمة لدى العامة ولكنها ذاعت وانتشرت عندما انبثق البعث القومى بعد طرد الهكسوس ٠ وكانت الـ « با » عنصرا له وجود خارجى تبقى بجوار جسم الميت دون أن تقدم لها قرابين ما ٠ وهى ترى أحيانا بين ذراعى صاحبها الحى ، وأحيانا أخرى تلتصق بصدر المومياء ، وقد ترى طائرة تشق طريقها هابطة من خلال بئر المقبرة الى غرفة الدفن ، حيث تحوم مرفرفة بجناحيها فوق الميت ٠ ولم يقدم حتى الآن تفسير يمكن الارتياح اليه لوظيفتها الحقيقية ، بيد أنها قد تكون مظهرا من مظاهر الروح الخارجية ، وهذا اعتقاد عام يشترك فيه كثير من الشعوب البدائية ، ومع ذلك فقد تكون مجرد تعديل الطوطم الباشق الخاص بفرعون ، غير ليلائم الديانة الأكثر ديمقراطية للأسرات المتأخرة ٠

وهناك نظرية أخرى من نظريات العالم الآخر لم تنل من عناية علماء الآثار سوى القليل ، هى نظرية التجسد (التقمص) ٠ وما أورده هيرودوت قاطع فى هذا الموضوع : « كان المصريون أول من أكد أن النفس أو روح الانسان خالدة ، وأنه عندما يفنى الجسم فانها تدخل جسم حيوان آخر وبذلك تظل حية موجودة باستمرار ، وبعدما تمر بأنواع مختلفة من المخلوقات الأرضية والمائية والهوائية تعود فتدخل فى جسم انسان يكون قد ولد ، وأن هذه الدورة تمت خلال ثلاثة آلاف سنة ، وقد اعتنق بعض الاغريق هذه الفكرة منذ عهد بعيد ، وبعضهم فى وقت متأخر ، ونسبوها لأنفسهم ، ومع أنى أعرف أسماءهم فانى لا أرى داعيا لذكر أسمائهم » (١) ٠

---

(١) هيرودوت ـ الكتاب الثانى ، الفقرة (١٢٣) ٠

وما ذكره هيرودت قد أيدته المصادر المصرية تماما . وكما هو معتاد في جميع مظاهر الديانة في مصر فان ميزة التجسد كانت في الأصل مقصورة على فرعون وحده . وأسماء الكا الخاصة بالملكين الأولين من الأسرة الثانية عشرة توضح هذا الاعتقاد بجلاء ، فاسم أمنمحات الأول كان « الذى يكرر (يعيد) المواليد » ، وكان اسم سنوسرت الأول « الذى تعيش مواليده » . وفي الأسرة التاسعة عشرة كان اسم الكا الخاص بالملك ستخى الأول هو : « مكرر المواليد » ، وقد وجه اليه الاله آمون الخطاب في الكرنك ملقبا اياه بهذه الصفة ، ومع ذلك فانه في الأسرة الثامنة عشرة كانت نظرية التجسد قد تطورت وتقدمت الى حد بعيد حتى شملت عامة الشعب .

ويوجد في ذلك المخزن الكبير للديانة التالية المتأخرة ، ونعنى به كتاب الموتى ، نحو اثنى عشر فصلا تضمنت الرقى الصحيحة التى ينبغى تلاوتها ليحدث التجسد في صور شتى ، ويبدأ الفصل الثمانون هكذا : « بدء (١) الفصول الخاصة بحدوث الحلول » ، ويستمر في ايراد الرقية « لايجاد الكيان » في شكل حمامة ، ويضيف في حاشية أنه اذا عرف انسان هذا الكتاب « فانه سيخرج نهارا من العالم الآخر ويدخل بعد أن خرج » ، وينذر أيضا المهمل أو الجاهل : « ان من لا يعرف هذا الكتاب سوف لا يخرج من العالم الآخر بالنهار ، وسوف لا يدخل بعد أن يخرج » .

وتتخذ التجسدات صورا شتى ، فالى جانب الحمامة يمكن أن يحل المتوفى في صورة الثعبان أو الاله بتاح أو كبش الاله أتوم أو طائر النبو أو مالك الحزين ذى العرف ، أو اللوتس ، أو الاله الذى يسبب النور والظلام ، أو باشق من ذهب أو باشق مقدس أو الاله التمساح سبك . والرقية المستعملة لهذا « الحلول ـ الكيان » الأخير هي كالآتى : « أنا التمساح في وسط المخاوف ! أنا الاله التمساح ! انى أخطف بالقوة . أنا السمكة الكبيرة في كموى ! أنا سيد (صاحب) الاجلال (حرفيا : الانحناءات) في سخم و [مرتل الرقى] سيد (صاحب) الاجلال في سخم » . كما خصص فصل آخر كامل « للدخول ضمن تاسوع الآلهة والوجود كأحد عظماء المجلس » .

---

(١) صعوبات الترجمة واضحة جدا . فالكلمة التى ترجمناها « بدء » تعنى أيضا « رئيسى » أو « هام » . وكذلك الكلمة التى ترجمناها « فصل » تعنى « كسر » . ولكنها قد تعنى « لغة » . وربما تعطى كلمة رقية معنى أحسن هنا .

وليس هناك شيء عن المدة التى يظل فيها كل تجسد مستمرا ، وعما اذا كانت هناك دورة منظمة ينبغى على الروح أن تمر فيها كما يرى هيرودوت ، بيد أنه يوجد فصل واحد اذا عرفه الانسان تمكن من أن « يحل » فى أية صورة يريد اتخاذها • وقد نسب الى فيثاغورس أنه ابتكر نظرية التجسد ، على أن هذه النظرية كان قد تقادم العهد بها قبل أن يخرج الاغريق من غياهب البربرية والهمجية • ولما كان من المعروف أن فيثاغورس قد قضى بعض سنوات فى مصر درس فيها على الفلاسفة المصريين ، فمن الواضح أن النظرية التى تحمل اسمه لم تكن فى الأصل له ، ولكنه هو ، على حد تعبير هيرودوت « الذى اعتنق هذا الرأى وتبناه كما لو كان له » •

وتكشف النصوص الدينية للمصريين القدماء عن مدى خوفهم وهلعهم من الموت ، ففرعون فى نصوص الأهرام هو الذى يشجع على التطلع الى العالم الآخر ، حيث يكون الاله الكبير الأعظم الذى تخضع له السموات والأرض • وفى كتاب الموتى أتاحت الرقى لأى انسان يستطيع أن يحفظها عن ظهر قلب الهروب من ظلمة القبر و « الخروج نهارا » • ويهيىء الفصل بعد الفصل الوسائل التى تعين على هذا الهروب • يقول الانسان : « الموت كريه بالنسبة الى » فيحفظ فى حماس « الرقى التى تجعل الانسان يعود الى بيته على وجه الأرض » • ثم يوجد فى « الفصل الخاص باستنشاق الهواء والتحكم فى الماء فى العالم الآخر » : « يا جميزة الالهة نوت ! أعطينى الماء والهواء الذى فيك •• لقد أحطت بالعرش فى هرمبوليس ، وانى أحمى البيضة ، انها تنمو وأنا أنمو ، انها تعيش وأنا أعيش ، انها تتنفس الهواء وأنا أتنفس الهواء » • وكان نسيم الحياة هو الذى يتمناه المصرى على الدوام لأنه كان يعلم أنه بدون نسيم لا توجد حياة • ولكنه وهو يعلم أن الموت حق لا يمكن تجنبه ، حاول أن يستعد لمواجهته بمعرفة السحر الذى يمكنه من العودة الى الأرض والوطن اللذين أحبهما كثيرا •

الأوقاف (الهبات) الدينية

كان مقدار الثروة التى تنفق على تهيئة المعابد يكاد أن يكون خياليا ، وهذا الأمر ينطبق خاصة على الأسرة الثامنة عشرة ، أى فى العصر الذى كانت تتدفق فيه الثروة والغنى على مصر من جميع أقطار العالم • فى هذا العصر كان الالهان آمون وأوزيريس أقرب الآلهة الى قلوب الفراعنة •

ولابد أن معابدهما كانت مثالا للعظمة والروعة ، على أن بقية المعبودات قد أفادت أيضا الى حد كبير ٠

وكان قارب آمون المعد لحفل « بدء النهر » شيئا تغدق عليه الأموال الطائلة باسراف (اللوحة ٣٠ : ١) ، ويقول أحمس الأول انه صنع قاربا ل « بدء النهر » سمي « قوية هي مقدمة سفينة آمون » صنعه من خشب الأرز الجديد من أحسن المرتفعات حتى يقوم برحلته فيه (١) ٠ ولقد أعطى تحتمس الأول ، حفيد أحمس ، الأوامر لرئيس أمناء خزانته ليصنع لأوزيريس مقصورة قابلة للحمل والنقل (حرفيا : حاملة الجمال) « من الفضة والذهب واللازورد والنحاس الأسود وجميع الأحجار الثمينة » ٠ كما أعلن الملك كذلك ما أتم صنعه : « وصنعت له القارب الجليل من خشب الأرز الجديد الوارد من أحسن المرتفعات ، ومقـدمته ومؤخرته من الذهب الخالص ، لابهاج البحيرة التى يقوم برحلته فيها في عيده الخاص بمنطقة بقر » (٢) ٠

ولقد نسجت حتشبسوت على منوال أبيهـا : « جعلت الصـناع يشتغلون في القـارب الكبير « قوى هو مقـدم سفينة آمون » لحفـل « بدء النهر » وهو مشغول بالذهب الخالص من خير ما جلب من « الأرض العالية » وكانت مقصورته من الذهب الخالص من أحسن ما جلب من « الأرض العالية » وكان ينير القطرين بأشعته ، وكانت مقصورته - أفق الاله وعرشه العظيم - من الالكتروم ، وهو عمل يدوم الى أبد الآبدين ، و « رافع قرابين » كانت واجهته الرائعة من الالكتروم » (٣) ٠

بيد أن هذا الوصف لا يتطاول الى ما سجله أمنحتب الثالث الذى كان عظيما فى هذا العمل كمـا كان عظيما فى كل ما قام به من أعمال : « لقد صنعت أثرا لذلك الذى أنجبنى ، آمون رع سيد طيبة ، صنعت له القارب الكبير المسمى « آمون رع فى القارب المقدس » لحفل « بدء النهر » من خشب الأرز الجديد الذى اقتطعه جلالته من أقطار أرض الاله » وجره (سحبه) من فوق جبال رتنو أمراء من جميع الأقطار ٠ وصنع القارب واسعا كبيرا ، وزين بالفضة وكفت بالذهب من أوله الى آخره » ٠ وقد

(١) BREASTED — Ancient Records Of Egypt, II, 24.

(٢) BREASTED — A. R. II, 38, 39.

(٣) BREASTED — A. R. II, 155.

ملأت المقصورة الكبيرة المصنوعة من الالكتروم البلاد بنورها وبهائها ، وكانت مقدماتها تزيد من هذا البهاء وتعكسه ، وهي تحمل تيجانا كبيرة تلتف الثعابين فيها حول الجانبين ، وتقوم من أمامها ســـاريات الأعلام مكفتة بالالكتروم ، بينها مسلتان كبيرتان ، وهي جميلة في كل مكان » (١) .

كما أن أبواب المعابد هيأت لهم كذلك الفرصة لعرض مظاهر الثروة والغنى عرضـــا فيه اسراف وفيه بذخ ، فتقول حتشبسـوت عن معبـدها بالدير البحرى : « صنعت أبوابه من البرونز الأسود ، والأشكال المطعمة من الالكتروم » (٢) . وشيد تحوتمس الثالث « مسكنا الهيا هو أثر من الحجر الرملي الأبيض الجميل » في الكرنك ، و « أقمت البـوابة الأولى [المسماة] « من ــ خبر ــ رع رائع في ثراء آمون » ، والثانية [المسماة] « من ــ خبر ــ رع يستقر في حظوة آمون » ، والثالثة المسماة « من خبر ــ رع هو أكبر أرواح آمون » مكفتة بالالكتروم الحقيقي وتجلب من خلالها جميع القرابين له . ولقد شيد جلالتي صرحا جليلا داخليا أمام قدس الأقداس ، كما أقمت له بابا كبيرا مصنوعا من خشـــب الأرز الجديـــد ، مكفتا بالذهب ومركبا عليه نحاس أسود حقيقي . أما الاسم الكبير الذى عليه فقد كان من الالكتروم والذهب المنقى مرتين والبرونز الأســـود ، وكان أجمل من أى شيء وجد من قبل » (٣) .

وقد أقام أمنحتب الثالث أبوابا رائعة في معابده . فشيد في الكرنك « بوابة كبيرة جدا مكفتة بالذهب من أولها الى آخرها ، وكان الظل الالهي المتخــذ هيئــة كبش مطعما باللازورد الحقيقي ومكفتــا بالذهب وكثير من الأحجار الثمينة ، ولا يوجد مثال آخر لعمل يشبهه . وزخرفت أرضيتها بالفضة كما ارتفعت الأبراج ، وأقيمت اللوحات من اللازورد ، واحدة على كل جانب ، وبلغت أبراجها عنان السماء مثل أعمدة السموات الأربعة ، وكانت ساريات أعلامهـــا تضيء أكثر من السماء . لأنهـــــا كانت مكفتة بالالكتروم » (٤) .

---

(١) نفس المصدر السابق ٢ : ٢٥٩ .

(٢) نفس المصدر ٢ : ١٥٦ .

(٣) نفس المصدر ٢ : ٦٤ .

(٤) نفس المصدر ٢ . ٣٦٠ .

وقد شيد في صولب معبدا آخر « أتمه بالحجر الرملي الأبيض الدقيق وكفته بالذهب من أوله الى آخره ، وزينت أرضيته بالفضة ، وصنعت بواباته من الذهب » (١) ٠

وكانت الأرضية الفضية التي يوضع عليها تمثال المعبود عندما يخرج من مقصورته ، احدى المظاهر الهامة في جميع أوصاف المعابد في الأسرة الثامنة عشرة وبعدها ٠ وعندما كان آمون يدعى ليحكم في أمر خاص بكاهن معين « كان الاله العظيم يظهر على أرضية الفضة في بيت آمون في ساعة الصباح » (٢) ٠ وفي كثير من الحالات كان تمثال الاله مصنوعا من الذهب ، وكانت المقصورة من الذهب المرصع بالأحجار الثمينة ، وبذلك تتلألأ وتتألق في ضوء الشمس و « تنير الأرض كلها » ٠ وقد ذكرت زخرفة الأبواب بالذهب في محاكمة كاهن في عصر الأسرة الحادية والعشرين دفع الى الحديث عن « جميع الذهب الذى سلبته ، وكان ملكا لبيت الذهب الخاص بالملك أوسرمعت رع ، وعن كل رجل كان معك وذهب معك لنزع الذهب من قوائم الباب » (٣) ٠

والى جانب بناء وزخرفة « بيوت الاله » نفسها أسرف الفراعنة أيضا في هبات لرجال الكهنوت ، كما أن هبات الأراضي والأطعمة التي تقدم للمعابد معروفة شائعة منذ عصر الدولة القديمة ، على أنه عندما ازداد الثراء زادت القرابين بالتبعية حتى أصبح الكهنة في الدولة هم أغنى طبقة في البلاد وأكثرها ثروة ٠ والكشف الذى سجله رمسيس الثالث للهدايا المعطاة للمعابد المختلفة يرينا الثروة التي كانت تغدق عليهم : فالأراضي والرقيق والحيوان من جميع الأنواع ، والحبوب على اختلافها والخضروات والفاكهة والسفن والقوارب والكتان ، قطعا أو معدا كملابس ٠ والذهب والفضة موزونين أو مشغولين كأوان ، كل ذلك يدل على أن المعابد كانت تتسلم على الأقل نصف دخل المملكة ٠ وحتى الى عصر أسركون الأول أحد ملوك الأسرة الثانية والعشرين (٩٢٤ ـ ٨٩٥ ق٠م) كانت المعابد تتسلم من فرعون من الفضة والذهب ٠٠٠ر٣٠٠ر٢ دبن (نحو ٢٩٧ر٥٦٠ لبرة) ومن الفضة وحدها مليوني دبن (نحو ١٨٠ر٤٨٧ لبرة) ٠

---

(١) نفس المصدر ٢ : ٣٦٠ ٠

(٢) Zeitschrift Für Egyptische Sprache, 1871, p. 85.

(٣) J. E. A. XI (1925), p. 52.

الى جانب البرونز الأسود واللازورد ونبيذ الواحات ، وهذه المواد الأخيرة كانت تعتبر شيئا ثمينا كالمعادن الثمينة سواء بسواء (١) •

وحتى الى عصر نقطنبو الثانى ، آخر فراعنة مصر الوطنيين ، كان هذا الكرم ـ بل البـذخ ـ نحو المعابد لا يزال قائما • ففى يوم تتويجه « قال جلالته : ليعط •

عشر الذهب والفضة والخشب والمصنوعات الخشبية ، وكل شيء يأتى من البحر اليونانى ، ومن كل البضائع التى تعد من الدومين الملكى فى مدينة حنوى •

وعشر الذهب والفضة ، وكل الأشياء التى تنتج فى بى ـ ام ـ روى المسماة نقراطيسى على شاطىء أنو ، والتى تعد من الدومين الملكى ، لكى تكون هبة معبد لأمى نيت الى الأبد ، وذلك بالإضافة الى ما هو موجود من قبل • ولتجعلها تتحول الى جزء من ثور واوزة (رو) سمينة وخمسة مكاييل من النبيذ ، كقربان يومى دائم ، ويكون تسليمها فى خزانة أمى نيت ، لأنها هى سيدة المحيط ، وهى التى تهب فيض الاحسان » (٢) •

★ علم الأخلاق (الفلسفة الأدبية) ★

كتب الكثير جدا عن علم الأخـلاق عند المصريين القدماء • فمنذ أقدم الأزمنة التى تحيط بها معلوماتنا كان مستوى الأخلاق عندهم عاليا جدا • فأول الواجبات للاله ، ولكن لما كان الاله والملك شيئا واحدا ، فان واجب المرء كان نحو ملكه • وهذه الفكرة نراها دائما فى الكتابات والنقوش التى سجلت فيهـا حسنات المرء نحو أقرانه ، وتمتزج بهـا الأعمال نحـو الملك مصوغة فى كلمات تدل على عدها من آيات التقـوى والورع والتقرب من الاله • وفى بلاد مثل مصر كان شبح المجاعة يخيم فيها على البلاد دائما ، وكان الفقر ظاهرة مميزة ، عد من آيات الرحمـة « اعطاء الخبز للفقير » ولما كان الطريق الرئيسى للمواصلات هو النهر ، تحيط به شطآن رملية مخادعة ، ويجرى التيار فيه قويا ضد رياح عاصفة

---

(١) NAVILLE, BUBASTIS, pp. 51, 52.

(٢) GUNN, J. E. A. XXIX (1943), p. 38.

عادة ، فقد كانت الملاحة خطرة في الغالب ، فطالما فقدت قوارب ، وهكذا أعطى رجل غنى ورع « قاربا للبحار الغريق » • وكان الحاكم الطيب يفاخر بعدم ظلمه لرعيته وبرعايته للمحتاج ، ويعتبر نفسه « أبا لمن لا أب له ، وزوجا للأرملة ، وحاميا لليتيم » ، وكان يرعى خاصة « من لا أم له » • وفى زمن القحط كان يزود رعيتـــه بما يلزمهم ، وكان من مفـــاخره « ألا يوجد جائع فى عصره » • وكان المثل الأعلى للقاضى النزاهة المطلقة (عدم المحاباة) ، وكثير من القضاة كانوا يدعون اقترابهم من هذا المثل الأعلى ، فيقول أحد قضاة الأسرة السادسة : « لم أحكم أبدا بين متقاضيين بحيث يحرم ابن من ميراث أبيه » • وتدل تعليمات تحتمس الثالث لوزيره على هذا الحرص البالغ على نزاهة القاضى ، وهى تؤكد الضرورة القصوى لمعاملة جميع الناس معاملة واحدة على قدم المساواة دون اظهار أية محاباة لصديق أو قريب • ولقد ذهب حور محب فى نهاية الأسرة الثامنة عشرة الى أبعد من هذا ، فجعل من الرشوة جريمة كبرى : « أما فيما يتعلق بأى موظف أو كاهن يقال عنه انه يجلس لتنفيذ العدالة فى أولئك المحالين للمحاكمة ويرتكب هو نفسه جريمة ضد العدالة ، فان جريمته هذه تكون جريمة كبرى عقوبتها الموت » • وعندما عين رمسيس الثالث القضاة الذين يحاكمون المتآمرين الذين حاولوا قتله ، حتم عليهم التأكد من جرم المتهمين قبل ادانتهم والحكم عليهم ، بالرغم من التماس العذر له للتشديد فى انزال العقاب عليهم •

ولقد ضغط أنتف الرسول الملكى فى الأسرة الثامنة عشرة فى نقشه الجنازى على ناحية حياده المطلق ونزاهته ، فكان « بعيدا عن المحاباة . يعاقب المذنب على جرمه ، وكان خادما للفقير وأبا لمن لا أب له ، وحاميا لليتيم وأما للخـــائف المذعور ، وقامعـــا للمشاغب وحاميا للضعيف ، ومحاميا لمن اغتصب خصم قوى أملاكهم ، وزوجا للأرملة ، ورجلا يحمد الطيبون الاله من أجل عظمة قدره » (١) •

ويفسر لنا « سا ــ منتو » لماذا كان يقدره فرعون وغيره من الناس كذلك : « امتدحنى الملك لأنى كنت صامتا لا أنقل كلاما خبيثا » •

وكان من يعمل صالحا يكون نصيبه الخير والبركة « فكل نبيل يفعل الخير للناس ويفوق فضله فضل من أنجبه ، فانه سيكون مباركا فى العالم الآخر ، وسيقيم ابنه فى بيت أبيه ، وستكون ذكراه طيبة فى مدينته وسيمجد تمثاله ويحمده أولاد » •

---

(١) برستد ــ الكتاب السابق ذكره ــ الجزء ٢ الفقرة (٢٩٩) •

ويقدم الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى قائمة مفصلة عن الخطايا التى ترتكب ضد المثل العليا للحياة الناس الخاصة • وهو جزء من محاكمة النفس قبل أن يسمح لها بدخول مملكة أزوريس عندما يتلو المتوفى جميع الآثام التى لم يقترفها خلال حياته على الأرض • فهو ينفى ارتكابه للقتل والزنا والسرقة وشهادة الزور أو التجديف على الآلهة أو الملك • وهو لم يغش الأرملة ولم يظلم الفقير ، ولم يغتصب اليتيم ولم يغتب أحدا ولم يقذف بالكلام فى غضب ، ولم يسبب ألما ولم يسل دمعا ••• وهذا مثل أعلى مما وصل اليه أى شعب قديم ، ويدل على مستوى بلغ من النبل ما بلغته أية ديانة وجدت على وجه الأرض • ومما يدل على أن هذه المثل العليا لم تكن مجرد مظهر خارجى للتقوى ، ما يرد أحيانا من لفتات انسانية صغيرة فى تاريخ حياة أحد الأشخاص ، ومثال ذلك عندما يفاخر رجل بأنه « كان محبوبا من والده وممدوحا من والدته ومحبوبا من اخوته وأخواته » فالرجل الذى كان يجعل نفسه محبوبا من أسرته كلها لابد أن خلقه كان ينطوى على استقامة وعطف عظيم •

وكان أحد فراعنة الأسرة الثانية عشرة يستطيع أن يفخر بما فعله لشعبه : « لقد كنت أنا من زرع الحبوب وعبد الاله الحصاد ، وكان النيل يحيينى فى كل واد • ولم يجع أحد فى عهدى ولم يعطش أحد • وعاش الجميع فى رضى بسبب ما فعلت » •

السحر

لقد اشتهرت مصر بأنها مهد السحر ، وخاصة بسبب ما ورد فى التوراة عن سحرة فرعون الذين هزموا أمام السحر الطاغى لموسى وهارون • ويكاد يكون فى حكم المستحيل أن نفرق بأية درجة من التأكيد بين أعمال السحر وطقوس الديانة • ويبدو أن بعض الأعمال السحرية تتعلق بطقوس ديانة مضت أو جر عليها النسيان أذياله فى الغالب ، وبعضها الآخر يرجع الى سوء فهم لقوانين الطبيعة ، على حين أن بقية معينة منها يمكن نسبتها الى خيال عقول غير مدربة • والتنبؤ بأحداث المستقبل ــ ولو أنه يوسم الآن بالسحر ــ الا أنه كان فى الأصل محاولة لكشف ارادة الاله حتى يعمل المستطلع بما يطابق هذه الارادة • ونفس كلمة « عرافة » تحمل فى طياتها معنى الأصل الدينى الذى ترجع اليه • وهناك طرق كثيرة للعرافة ، أهمها فى مصر القديمة كانت بواسطة الأحلام • ويبدو أن هذه الطريقة كانت تدرس فى المعابد وخاصة فى هليوبولوس ، حيث كان الكاهن

الأعظم يتخذ لقب « الناظر الأعظم » • ومما يجدر ذكره أن أشهر مفسر للأحلام ـ ونعنى به يوسف ـ تزوج ابنة أحد كبار الكهنة ، بعد أن رفع الى المرتبة العليا عن طريق تفسيره الناجح للأحلام الملكية •

وهناك طريقة أخرى خاصة بالقاء القرعة ، ولكن اليهود كانوا يمارسونها أكثر من المصريين •

وكان اجتلاب الحب من أهم ما يستعمل فيه السحر ، فى الأزمنة القديمة والحديثة على السواء • ولعل جرعات الحب بلغت من الذيوع والانتشار مثل ـ أو حتى أكثر ـ مما بلغته فى الوقت الحاضر ، ولو أن ما وصلنا من الوصفات قليل • ومع ذلك فهناك عدد معين من الرقى المخصصة لهذا الغرض أمكن الاحتفاظ بها ، وكانت تتلى عادة سرا وفى الليل • ومن بين أغربها واحدة تتهدد الاله اذا لم يحصل المحب على رغبته ، ويرجع عهدها الى الأسرة العشرين (حول ١١٠٠ ق٠م) :

« السلام عليك يا رع حرختى ، يا أبا الآلهة !

السلام عليكن أيتها الحتحورات السبع •

يا من تتزين بعقود من الخيط الأحمر

السلام عليكم أيها الآلهة ، يا سادة السماء والأرض !

اجعل فلانة بنت فلان تتبعنى •

كما يسير الثور وراء العشب •

والأم وراء أطفالها •

وسائق المواشى وراء قطيعه •

فاذا لم تجعلها تأتى ورائى •

فانى سأحرق مدينة بوسيريس وأحرق أوزيريس ! » (١) •

ولقد عرفت فى هذا العصر تماثيل الشمع لسحر العدو ، كما نرى فى قضية الحريم فى عصر حكم رمسيس الثالث ، بيد أن طرقا أخرى لافناء العدو استعملت فى أزمنة سابقة • ففى الأسرة الثانية عشرة

---

(١) SETHE, BAHANDI. D. PREUSS. AKAD. WISSEN, 1926.

(حول ٢٣٠٠ ق٠م٠) كانت تكتب أسماء أعداء الملك على أوان وصحاف فخارية وتحطم الى مئات القطــــع ، وبذلك يفنى الأشــخاص الذين كتبت أسماؤهم عليها : « أمير كوش وكل أعوانه وخلانه٠كل نوبيى كوش وموجس Muges ٠ أقوياؤهم وعداؤوهم السريعون والحلفاء والشركاء الذين يشورون ويأتمرون ويقاتلون أو يتحدثون عن القتال أو المؤامرات فى أية ناحية من نواحي أرض مصر هذه » ٠ وهناك لعنة أخرى أوسع وأشمل : « كل كلمة خبيثة ، أو حديث خبيث ، أو غيبة خبيثة ، أو فكرة خبيثة ٠ أو مؤامرة خبيثة ، أو قتال خبيث ، أو ازعاج خبيث ، أو تدبير خبيث ، أو أمر خبيث ، أو حلم خبيث أو نوم خبيث » (١) فبواسطة تحطيم هذا الاناء الفخارى فان جميع هذه الأشياء الخبيثة كانت تفنى بقوة السحر ، وكان الشخص الذى تتلى الرقى من أجله ينال الحماية بقوة السحر ٠

ولمـــا كان هناك سحر كثير يمكن عمله فى الخفاء ضــد شخص من الأشخاص ، فقد اقتضى الحال وجود سحر مضاد للحماية ، ولهذا السبب كانت تلبس التمائم وتعلق الطلاســم فى المنزل ، وخاصــة عند الأبواب والنوافذ ، لتمنع دخول الشر من خلال هذه الفتحات ، ويخبىء الشخص التعاويذ المكتوبة ويخفيها ، وتزاول الأعمال السحرية التى كانت معروفة منتشرة ٠ وكان المكان المعرض لضرب شخص ما هو ظهره ، لأنه كان لا يستطيع أن يرى الضربة القادمة ســواء أكانت حقيقية أم سحرية ٠ وقلادة المنيت (اللوحة رقم ١٠ : ١ ــ ٢) التى كانت تعلق وراء الظهر بين الكتفين ، كانت تهيىء هذه الحمــاية ، اذ أن الالهــة حتحــور كانت تحل فيهــــا ٠

بيد أنه كان يحدث أحيانا أن يكون السحر الخبيث من القوة بحيث لا تكفى التمائم البسيطة أو الاحتفالات المضادة العادية للتأثير عليه ، ففى مثل هذه الحالات كان من الجلى أنه يجب عليهم التوسل الى أحد الأموات من أقاربهم ٠ وهــذا القريب يجب أن يكون شخصا استمتع فى حيــاته الدنيا بمكانة كبيرة حتى يشغل مثل هذه المكانة العالية فى العالم الآخر ، ويكون له من النفوذ فى الآخرة مثل ما كان له فى الدنيا ٠ وكان الخطاب يكتب على اناء أو قدر فخارى ويوضع فى مقبرة الشخص الموجــه اليــه الخطاب ، أو على مقربة منها ٠ وكان هذا هو العلاج اليائس الأخير للعمل ضد سلسلة من المآسى ، ومن سوء الحظ أنه لا توجد لدينا وسيلة نعرف منها الى أى حد نجحت هذه الطرق ٠ والخطاب الذى أقتطفه هنا يرجع

---

(١) انظر أيضا : J. E. A. XXVII (1941), p. 131.

عهده الى عصر الفترة الأولى ، أى الى نحو عام ٢٨٠٠ ق٠م وقد كتبه رجل لم يذكر اسمه الى والده المتوفى :

« هذه تذكرة شفوية لما قلته لك بشأنى ــ أنت تعلم أن « ادو » قال فيما يتعلق بابنه : « مهما يكن من أمر ما هنا فانى سوف لا أسمح بأى ضرر يصيبه » فافعل بى مثل ذلك ٠ انظر ، ان هذا الاناء يجلب اليك وهو الذى ستعسل أمك بشأنه مقاضاة لقد كان من المستحسن أن تعولهـا ٠ ألا فلتجعل ولدا ذكـرا صحيح الجسم يولد لى ٠ وانك لروح طيب ٠ أما بخصوص هاتين الخادمتين « نفرت جنتت » و « اتجاى » اللتين أصابتا « سنى » بالأذى فاخزهما واهدم كل أذى وبلوى يوجهان ضد زوجتى ، لانك تعلم مقدار حاجتى اليها ٠ ألا فلتهدمها كلها ! بحق حياتك لى ٠٠ سيمتدحك الواحد الكبير ، وسيبتهج وجه الاله الكبير بك ٠ وسيعطيك الخبز الصافى بيديه الاثنتين ٠ وفوق ذلك فانى ألتمس طفلا ذكرا آخر ، صحيح الجسم ، لابنتك » (١) ٠

اللعنـــات

لمـا كان هنـاك قدر كبير من الاهتمـام موجها دائمـا الى اللعنـات المكتوبة فى المقـابر المصرية ، فانى سـأورد هنـا بعض نماذج من هـذه التهديدات المثيرة للفزع ٠ ومع ذلك فيجب ملاحظة أن اللعنات توجه ضد المعتدين على الأوقاف (الهبات) وليس ضد المعتدين على المقبرة نفسها ، وبمعنى آخر كان الأمر يتعلق بأملاك يمتلكها الكهنة ، ومن النادر أن يبدو الكره الدينى أكثر حقدا ومرارة من ذلك الذى يعرضـه الكهنة عنـدما تصادر أملاكهم ، أو تقع تحت مجرد التهديد ٠ ويلاحظ أنه كلما قويت شوكة الكهنة زادت اللعنات شدة وحدة ٠

ومن بين أقدم هذه الأسانيد الفظيعة واحد يرجع عهده الى الأسرة الخامسة : « أما فيما يتعلق بمن يستولون على هذه المقبرة ويتخذونها ملكا جنازيا لهم أو يصيبونها بأى ضرر ، فسوف يحاكمهم الاله العظيم من أجل ذلك » ٠

وحرخوف ــ الذى اشتهر باحضار قزم راقص للفـرعون الشـاب بيبى الثانى ــ كتب فى مقبرته يقول : « كل من يدخل هذه المقبرة كانها ملك جنازى له سامسك به مثل طير كاسر ، وسيحاكمه الاله الكبير من أجل ذلك » ٠

---

(١) J. E. A. XVI (1930), p. 20.

ومن اللعنات التي تحققت ما سجل في معبد مين بقفط (كبتوس) في عصر أحد الأناتفة من الأسرة الثالثة عشرة : « اتجه كهنة هذا المعبد الى جلالتي قائلين : يوشك مكروه أن يحل بهذا المعبد . فالسخائم قد أخذ يثيرها « تيتي » بن « مين حتب » ـ فليهلك اسمه .. » فاتخذ فرعون في الحال الخطوات اللازمة لاهلاك اسم تيتي تماما : « ألا فيخلع من المعبد وليطرد من جميع وظائفه حتى ابن ابنه ووريث وريثه . ألا فليكن منبوذا على وجه الأرض ولينزع منه خبزه وطعامه واللحم المكرس له ولا يذكر اسمه في هذا المعبد ، ولتمح رواتبه من معبد مين ، ومن الخزانة ، ومن كل سجل كذلك » . ولقد كان هذا الأمر شديدا قاسيا ، اذ أن محو الاسم من السجلات في بيت الحياة لا يدع للرجل التعس وجودا في هذا العالم أو في الحياة المقبلة . ولم يكتف الملك بذلك بل يستمر : « وكل ملك أو حاكم يظهر الرحمة له والشفقة عليه سوف لا يتسلم التاج الأبيض ولا يلبس التاج الأحمر ، وسوف لا يجلس على عرش حورس للأحياء ، وسوف لا تظهر الالهتان العطف له . وكل موظف يتجه الى الملك ملتمسا الرحمة من أجله [من أجل تيتي] يؤخذ منه قومه وأملاكه وضياعه وتعطى للأرض المكرسة لـ « مين » ولا يشغل هذه الوظيفة (١) واحد من أقاربه [تيتي] من عائلة والده أو والدته » .

وقليل من اللعنات ما يمكن حقا مقارنته باللعنة اللطيفة الخاصة بامنحتب بن حابو ، الوزير الأكبر للملك أمنحتب الثالث ، الذى أله (اعتبر الها) في عصور البطالمة : « كل قائد أو كاتب جيش يتبعني ويجد هذا المزار آخذا في الانهيار مع تناقص الرقيق من الذكور أو الاناث فيزرع وقفي ويأخذ رجلا منه ليكلفه بأى أمر خاص بفرعون أو أية مهمة ، ألا فلتنزل اللعنة على جسمه . واذا ما اعتدى غيرهم عليها فان هلاك آمون سيلحق بهم وسيسلمهم آمون لغضب الملك الملتهب في يوم غضبه ، وسيلفظ تاج الأفعى الخاص به نارا على رءوسهم ، وستفنى أطرافهم وسيلتهم أجسامهم وسيصبحون مثل أبوفيس في يوم رأس السنة ، وسيغرقون في البحر وستختفي جثثهم . وسوف لا يعمل لهم الطقوس الجنازية المعتاد عملها للأخيار ، ولا يأكلون الطعام المخصص لمن يسكن في « كررت » ، ولا تصب لهم مياه فيضان النهر ، وسوف لايخلفهم أبناؤهم ، وستنتهك حرمات زوجاتهم أمام أعينهم . ولن تطأ أقدام النبلاء منازلهم ، وسوف لا يسمعون كلمات الملك في ساعة الفرح . وسيكون السيف من

(١) PETRIE, KOPTOS, p. 10.

نصيبهم فى يوم الهلاك وسيدعون أعداء ! وتفنى أجسامهم ويجوعون من غير طعام ! وستموت أجسامهم ! » ٠

واللعنة التى نقشها « بننو » فى الأسرة العشرين على جدران مقبرته المنقورة فى الصخر فى أبريم ببلاد النوبة ترجع صفتها المروعة الى الابهام والغموض اللذين يحيطان بما فيها من تهديد ٠ فهو يلعن من يعتدى على حرمة الوقف الخاص بتمثاله : « وكل من يستخف به فان آمون ملك الآلهة سيوكل به ، وستوكل موت بزوجته ، وسيوكل خنسو بأولاده ، وسيجوع ويعطش وسيضعف ويمرض ! » ٠

وفى الأسرة الثانية والعشرين أوقف خمسة ستات Stat (٣½ فدان) من الأرض على معبد للالهة حتحور فى بر ــ سبك فى الدلتا ٠ وقد نقشت هذه الواقعة على لوحة ، وينتهى النقش بلعنة ودعاء : « كل رجل وكل كاتب أرسل فى مهمة الى منطقة مدينة بر ــ سبك وأضر بهذه اللوحة ستصيبه سكين حتحور ، أما من يقيمها فان اسمه سيبقى » ٠

ومن أقسى اللعنات تلك اللعنة التى تقال ضد أعداء رع الذى وحد هنا مع فرعون ٠ وكان من الواجب القيام ببعض الاحتفالات السحرية المعينة ، ثم تأتى كلمات : « فليلتهمك الحريق ! وسوف لا تكون لهم نفوس بسببها (أى بسبب الحفلات السحرية) ولا أرواح ولا أجسام ولا ظلال ولا سحر ولا عظام ولا شعر ولا كلام ولا كلمات ٠ وسوف لا يكون لهم قبر بسببها ، ولا منزل ولا ثقب ولا مقبرة ٠ وسوف لا تكون لهم حديقة بسببها ولا شجرة ولا عوسجة ٠ وسوف لا يكون لهم ماء بسببها ، ولا خبز ولا نور ولا نار ٠ وسوف لا يكون لهم أولاد بسببها ، ولا عائلة ولا ورثة ولا قبيلة ٠ وسوف لا يكون لهم رأس بسببها ولا أذرع ولا سيقان ولا هيئة ولا بذرة ، وسوف لا يكون لهم مقاعد على الأرض بسببها ٠٠٠ وسوف لا يسمح لأرواحهم بالخروج من العالم الآخر ، ولا يكونون بين الذين يعيشون على الأرض ولا يرون رع فى يوم من الأيام ، وانما يربطون ويقيدون فى الجحيم فى الطبقات السفلى من العالم الآخر ، ولا يسمح لأرواحهم بأن تخرج الى أبد الآبدين » (١) ٠

---

(١) انظر : R. O. FAULKNER, J. E. A., XXIII (1937), p. 174.

الفصل الخامس

الفنان والعلوم

الموسيقى

لا يعرف الا القليل نسبيا عن الموسيقى ، لأن الموسيقى لا تشبه غيرها من الفنون من حيث انها لا تخلف وراءها آثارا مادية . ومع ذلك فان قدرا معينا من المعلومات يمكن استجلاؤه من الآلات نفسها ، ومن صور العازفين ، ولو أنه لا يوجد تسجيل واقعي للأصوات .

ويبدو أن الموسيقى الدنيوية (العلمانية) كانت فى أيدى المحترفين ، اذ لم يمثل أى شخص من ذوى المراكز وهو يلعب على آلة موسيقية . وأقدم الآلات الموسيقية الجنك Harp والمزمار (١) ، وكانا يستعملان فى المبدأ لمصاحبة المغنى فحسب ، ولم يعزف بهما كجوقة موسيقية (أوركسترا) الا ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة ، وفى منظر العازف الأعمى على الجنك نجد أن الآلات هى الجنك والعود ومزماران ولا يوجد مغن (اللوحة ٧٣ : ٢) . وكان الايقاع Rrythm يوازى الميلودى فى الأهمية ، وكان التصفيق هو الطريقة المعتادة لابرازه ، لأن آلات القرع لم تكن مألوفة للموسيقى الصوتية . والبردية الهزلية التى يرجع عصرها الى الأسرة الثامنة عشرة تعطينا صورة بهيجة لجوقة موسيقية (أوركسترا) يقودها حمار تعزف على الجنك ، يتلوه أسد يغنى تصاحبه القيثارة ، ثم يأتى التمساح يعزف على عود تكلله الأزهار ، والعازف الرابع قرد يعزف على المزمار المزدوج (اللوحة ٧٩ : ١) .

---

(١) بشأن المزمار والناى والعود والجنك ، انظر: PETRIE — Wisdom of the Egyptians, pp. 3-7.

ويبدو أن النساء كموسيقيات كان عملهن يقتصر على مصاحبة الرقص، وكن يرقصن على العزف الذى يقمن به بأنفسهن أو يعزفن كجوقة موسيقية (أوركسترا) لراقصات أخريات ، وكانت آلاتهن هى الجنك أو نوعا من الجيتار . وكن يضبطن الايقاع فى الرقص بآلات من العاج تتخذ شكل اليد أو الذراع ، يستعملنها كما تستعمل الراقصات الاسبانيات الصنوج (الكاستنيت Castanets) .

أما بالنسبة للموسيقى الدينية فكانت أهم الآلات هى الصلاصل وتستعمل خاصـــة فى طقوس الالهات . وكانت السستروم Sistrum (اللوحتان ١٠ : ٢ و ٩٠ : ٢) تتكون من قطعة طويلة من المعدن تقوس بشكل دائرى لكى تكون حلقة ثم تثبت أطرافها فى يد أو مقبض . وفى الحلقة المعـــدنية تعمل ثقوب ، ثلاثة فى كل جانب ، وفى كل ثقب يمرر قضيب معدنى رفيع خلال الحلقة من أحد جوانبها الى الجانب الآخر ، وكانت الثقوب واسعة بحيث تصبح القضبان طليقة . وكان اللعب بهذه الآلة ينحصر فى تحريكها ايقاعيا بحيث تجلجل « تشخشخ » القضبان . ومن آلات القرع الدف ، وكان هو أيضا يستعمل استعمالا « دينيـــا » ، اذ أنه يرى فى أيدى الاله بس عندما يرقص الرقصة التى تحمى الطفل المولود حديثا (اللوحة ٢٥ : ١ ــ ٢) .

ومن آلات النفخ يبدو أن الناى والمزمار كانا آلتين وطنيتين أصيلتين فى مصر . وكان الناى أحيانا قصيرا ، على أنه كان يوجد نوع بلغ من طوله أنه كان يستند على الأرض عندما يكون العـــازف جالسا . ويوجد هذا النوع منذ الأسرة الرابعة . أما المزمار المزدوج فيظهر رسمه لأول مرة فى الأسرة الثانية عشرة .

ولم تعرف الأبواق حتى الأسرة الثامنة عشرة ، وربما كانت أجنبية الأصل لأنها كانت تستعمل للأغراض الحربية فقط ، وما وجد منها فى مقبرة توت عنخ آمون مصنوع من الفضة .

وأقدم الآلات الوترية التى عثرنا على صور لها هى الجنك Harp . وكانت فى أول الأمر بسيطة ، وكانت تعزف بها فى الدولة القديمة عادة امرأة موسيقية كمصاحبة لمغن ذكر . أما فى الأسرات التالية فان العازفين عليها كانوا عادة من الرجال (اللوحة ٧٣ : ٢) . وفى الدولة الحديثة كان الجنك يزخـــرف زخـــرفة كبيرة ، فكان يلون غالبـــا ويذهب ، يعلوه رأس

منحوت لفرعون • وكان العود والقيثارة من أصل أجنبى ، ولو أنهما يوجدان معا فى بعض المناظر • وتظهر القيثارة منذ عصر الأسرة الثانية عشرة ، وهى ترى فى بنى حسن يلعب عليها رجل من قبيلة مهاجرة من البدو وهى ترد أحيانا ، بيد أنها لم تصبح أبدا منتشرة ذائعة كالعود الذى كثر استعمال الراقصات له فى الدولة الحديثة •

العمـــارة

« يخضع فن كل أمة — كما تخضع أخلاق سكانها — لمؤثرات عدة تختص بطبيعة الاقليم الذى نشأت فيه • وانه لمن خطل الرأى اذن أن نحاول أن ننافس فن بلد بفن بلد آخر أو نضعهما فى كفتى الميزان » (١) •

« ولكى نفهم عقلية الفنان يجب علينا أن ننظر الى تلك الصفات التى كان ينظر اليها — فى أدبه — كأنها مثل الحياة العليا » (٢) •

وللحكم على الفن فى مصر يجب أن نراعى ارتباطه بأرضه وبقومه وبمثلهم العليا ، وبالعواطف التى أراد الفنان أن ينقلها ويثيرها فى المشاهدين ، وبصدق هذه العواطف • وانه ليستطاع توضيح الفن المصرى على ضوء طبيعة القوم التى تكيفها صرامة المنظر العام للبلاد وعدم تغير الفصول ، وهى ظروف وأحوال غير معروفة فى البلاد الأخرى • فالمرتفعات الشاهقة المميزة بطبقات أفقية وشقوق عمودية تكيف نوع العمارة الواجب اظهارها فى الخلفية الجامدة (اللوحة ٣١) • وضوء الشمس العاتى الذى يلقى ظلالا عميقة ، وصفاء الجو الخالى من مؤثرات الضباب المخففة ، والتناقض والتباين الفجائى بين الفيضان والجفاف ، وبين الخضرة والجدب ، وبين الحياة الزاخرة فى الأرض المسكونة والموات فى الصحراء ، كل ذلك كان له أثره على عقل الفنان ، ومن ثم على انتاجه • فهناك فى مصر لا توجد تلال مستديرة ولا ممرات غابات ولا مجارى ماء صغيرة رقراقة ، ولا خطوط تحيط بأشكال رقيقة ، وانما توجد الطبيعة غالبا فى أشد حالاتها ، بعواصفها الرملية الدوارة والنهر العظيم فى انصبابه والشمس تحرق الأرض كلها فتحيلها ترابا • فلكى نفهم فن مصر يجب على المرء أن يعرف أولا البلاد فى جميع فصولها ومظاهرها •

---

(١) PETRIE, Arts and Crafts, pp. 1, 2.

(٢) الكتاب السابق ذكره ، الصفحة ٧ •

ان الثبات والدوام هما الصفتان اللتان كان يعجب بهما المصرى ويتمناهما • فأعماله كانت تصنع للخلود ومعابده وتماثيله لتدوم الى الأبد ، ويجب أن يبقى اسمه غير متغير وثابتا مثل النجوم التى لا تفنى • ففى تقدمات المعابد ، وفى الصلوات الى الآلهة تكون صفة الخلود هذه هى الطابع الغالب • ولقد كانت الحياة الأبدية هى التى يصلى المصرى من أجلها ، وهو يرى التلال الأبدية أمام عينيه • ولكى يضمن لأعماله هذه الصفة فان القوة كانت لازمة واجبة ، القوة فى مبانيه وتماثيله لتقاوم قصف الأعاصير الرملية والفيضان الخداع للنهر ولفحات الشمس المحرقة، قوة تتضمن دواما • وغنى عن البيان أنه حقق غرضه ، اذ أن أهرامه ومعابده وحصونه وتماثيله الضخمة لا تزال قائمة تشهد بصدق عمله وأمانته بعد أن تحدت يد الزمن المدمرة طوال أربعين ، بل خمسين قرنا •

ولما كان لجفاف المنظر العام للبلاد أثره على فن العمارة ، فقد كان للعمارة أيضا أثرها على فن النحت ، اذ أن فن النحت كان لدى الفنان المصرى مجرد زخرفة معمارية ، لذلك لم يكن يستسيغ وضعا يعبر عن الحركة السريعة ، ولم تكن تروقه الملابس الهفهافة ولا الشعر المسترسل ولا استعراض الأذرع ذات العضلات فى حركاتها • فمثل هذه الأوضاع والحركات لا تتفق ولا تنسجم مع ما يحيط بها من خلفية جافة تظهرها بمظهر الشيء المحجوج التافه الذى لا ذوق فيه •

ولقد بدأ الفن المصرى ، كغيره من فنون البلاد الأخرى كلها ، فى خدمة الدين • فالتماثيل فى المعابد كانت تمثل الاله نفسه الخالد العظيم المترفع الذى لا يمكن الاقتراب منه ، وفى ظلال الأبهاء ذات العمد كانت أشكال الملك ، وهو الاله المتجسد ، الملونة بالألوان الطبيعية ترى جالسة على العرش فى عظمة ، أو وهى تخطو الى الأمام وعيونها مثبتة فوق المتعبد ومن حوله (اللوحات ٤٨ : ٢ و ٦٢ و ٣٣ : ٣) • ومن غياهب ظلمات المكان المقدس كان يحمل الاله العظيم نفسه على أكتاف كهنة متشحين بملابسهم البيضاء ويخرج ليظهر طلعته الالهية لمرتجيه • بيد أنه لم يكن هناك بعد هذا الحدث النادر أى شيء يعكر صفو السكون فى هذه الأجنحة المعتمة فمثل هذا الجو لا يحتمل الا البساطة والجلال المهيب •

وفى المقابر أيضا كانت توضع التماثيل لأغراض دينية تنبعث من دوافع دينية • فقد كانت تقوم فى مزار المقبرة (اللوحة ٤٩ : ٣) التى تأثرت عمارتها ــ شأنها فى ذلك شأن المعابد ــ بالمنظر العام للبلاد ، فجاءت التماثيل بحيث تنسجم مع العمارة • ولما كان الغرض منها

الطقوس الدينية فقد أتت بسيطة مهيبة يكسوها الوقار ، ولما كان يقصد منها أن تبدو أكثر ما تكون قربا للحياة ، فانها كانت ترى اما فى النور الخافت الذى يسود مزار المقبرة ، أو فى الضوء الباهت الذى ينبعث من قناديل الزيت الصغيرة • وكان يستقر فى كل تمثال روح الميت الذى يمثله آتيا من عالم الموتى ليتقبل الهدايا والذكريات من أخلافه • وكان احترام الموتى عند المصريين واجبا أساسيا ، ولذلك يتبدى فى التماثيل الوقار فى بساطة وهدوء يتفقان مع هذا الشعور •

وكان لدى الفنان مجال أوسع فى زخرفة الجدران فى داخل المبنى، سواء أكان معبدا أم مزار مقبرة ، واستعان بالخلفية الجامدة المحجوبة عن الأنظار لاظهار شعوره الفطرى بجمال النسب والألوان• وفى المعابد كانت تتكون زخرفة النقوش الملونة من مناظر الطقوس وأشكال الآلهة ، أما فى مزارات المقابر فقد أطلق الفنان لمخيلته العنان فى تنسيق المناظر المنزلية للحياة اليومية ، على أنه كان لا يزال مقيدا الى حد ما بالخطة المعمارية بحيث قسم الجدران الى صفوف أفقيـة ، تاركا خطا عموديا بين الفينـة والفينة ليفصل بين منظر وآخر • وفى مزارات المقابر كانت توجد بعض التقاليد الدينية الواجب مراعاتها ، مثال ذلك تمثيل المتوفى جالسا أمام مائدة القرابين ، اذ بدون مثل هذا التمثيل كان يمكن أن يموت جوعا فى العالم الآخر • وباستثناء هذا المنظر الدينى الجامد الوحيد ، كان الفنان حرا فى تمثيل ما يشاء ، ويستطيع أن ينوع حتى فى أشد التفصيلات التقليدية • وفى هذه المناظر تدل وفرة التفصيلات ودقة الرسم وجمال أدوات النحت وزهاء اللون ، يدل كل ذلك على حب الفنان الصانع لعمله •

ولما كان ضوء الشمس فى مصر شديد الانعكاس بحيث تكاد العيون لا تستطيع احتماله ، فقد كان من الضرورى ابعاد الضوء عن جميع المبانى على قدر الامكان دون جعل الأجزاء الداخلية فى ظلام تام • وفى المبـانى الحجرية سواء أكانت معابد أم مزارات مقابر ، كانوا يتوصلون الى هذا الغرض بوضع فتحات صغيرة فى أعلى الجدران الخاليـة من الزخارف • ومزارات مقابر سقارة الأولى لها نوافذ على شكل فتحات أفقية تقع تحت السقف الحجرى مباشرة ،فلا تستطيع الشمس أن تتسرب، ولو أن الغرفة بأكملها يغمرها نور ساطع هادىء • وفى بعض المقاصير الصغيرة فى المعابد ، تعمل فتحات على شكل القمع فى السقف، يتسرب منها خيط من النور الى غياهب الظلمات فى أسفل،بحيث تضاء المقصورة من غير تالق•أما المعابد الكبيرة فقد كانت تحتاج الى اضاءة أقوى ، وكانوا يتوصلون الى ذلك ببناء

القسم الأوسط أعلى من الجناحين الجانبيين ، وكانت توضع نوافذ في جدران القسم الأوسط فوق سقوف الجناحين من نوع النوافذ الطولية العمودية المعروفة في كاتدرائياتنا • وهذه النوافذ كانت تسمح بدخول الضوء الى داخل المكان ، لأن الأجنحة الجانبية لم تكن بها نوافذ • ولم تستعمل الأبواب للانارة لأنها كانت تغطى بالحصير أو الستائر أو بالأبواب الخشبية • ومسألة الانارة هذه يجب تذكرها دائما عندما نحكم على نقوش الجدران الملونة أو صور الجدران الملونة في المعابد ومزارات المقابر ، وخاصة عندما ترى في بناء غير مسقوف في وهج غير مخفف ولا ملطف تتالق فيه شمس مصر الشديدة • ولكنها عندما ترى في وضعها الأصلى في النور الساطع الرقيق الذى أعدت لترى فيه ، فان الجدران تتالق مثل فسيفساء مرصعة بالجواهر •

وعندما ننظر الى بدء العمارة في أى بلد من البلاد ، فالواضح أن البناء البدائى لابد وأن يستعمل فقط من المواد أسهلها منالا ، وأن تستهدف مبانيه الفائدة والمنفعة أكثر مما تستهدف الجمال • ففى مصر كانت مواد البناء التى يسهل الحصول عليها في يسر هى البوص والطمى• ولما كان المناخ خاليا من الأمطار فقد كانت هذه المنشآت — اذا استطعنا أن نطلق عليها هذا الاسم — كافية لتهيئة الملجأ اللازم من الشمس في فصل الصيف ومن الرياح الباردة في فصل الشتاء • وكان البوص الذى يثبت طولا وعرضا بشكل متقاطع أو مجدول من السهل عمله واقامته ، وعندما يغطى بالبوص أو القش (أو التبن) يصبح كافيا جدا للوقاية من الشمس، واذا طلى بالطين صار كافيا أيضا كملجأ من الرياح • أما الخشب اللازم للبناء فقد كان دائما (ولا يزال حتى الآن) نادرا في مصر ، بحيث لزم استيراده من الخارج (١) • ولم يكن المصرى البدائى قد عرف بعد فن اقتلاع الحجر من المحاجر ، ومن أجل ذلك فان العوارض المتقاطعة والطين (الكوخ المصنوع من البوص والطين) يجب أن تعتبر الأساس للبناء المصرى ، اذ كان لها أثرها على العمارة التالية التى أتت بعد ذلك • وهذه العوارض الخشبية المتقاطعة هى والطين لا تزال مستعملة في الوقت الحاضر في مصر لأسوار الأفنية ، وهى تصنع من جريد النخل المتقاطع المحبوك يغطى بالطين • وكان سعف النخيل يكون أطراف قمة متموجة

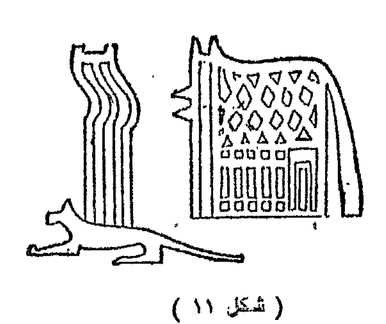
---

(١) خلال حرب ١٩١٤ — ١٩١٨ عندما كان الخشب غير ممكن الحصول عليه ، بنيت كنيسة قبطية في نقادة بأكملها من اللبن ، وصنعت اطارات الابواب والنوافذ من الحجر ، ولم يلجأوا الى الخشب الا في الباب نفسه ومصاريع النوافذ (اللوحه ٤٣ : ٢) •

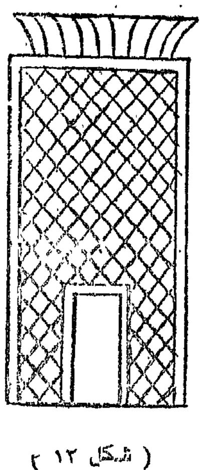
ذات حفيف للحائط • وهناك استعمال آخر لهذه المواد فى بناء الأعمدة التى تحمل ثقل دلاء الشادوف وتوازنه ، وهى (أى الأعمدة) تصنع من حزم من سيقان الجريد أو سوق الذرة تغطى تغطية سميكة بالطين •

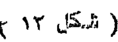
مثل هذه المبانى الواهنة من المنازل المصرية البدائية تزول بسرعة بمجرد هجرها ولا تترك أثرا ، بيد أن منزلا نموذجيا من عصر جرزه عثر عليه فى أبيدوس ، وهو يرينا طراز هذه المنازل بالضبط ، واذا حكمنا بما عثر عليه فيه فلابد أن صاحبه كان من الأغنياء ، ومع ذلك فانه مصنوع من العوارض المتقاطعة ومغطى بالطين ، على أنه قد استعمل فيه بعض الخشب لأن عتب الباب وعتب وأسكفات النافذتين صنعت من الخشب • ولم يستورد خشب البناء الى مصر بكميات الا ابتداء من الأسرة الثالثة ، وكان يستورد من سوريا وهى أقرب مكان يمكن الحصول منه على خشب صنوبرى طويل •

ومع أنه لم تصل الينا مقاصير من العصور الأولى الباكرة ، الا أنه توجد صور لها فى الأسرة الأولى تدل على أنها كانت تركيبات خفيفة من العوارض المتقاطعة ، ولكنها لم تكن دائما مغطاة بالطين مثل المنازل • فمقاصير أنوبيس (الشكلان ١١ ، ١٢) ومقصورة نيت (الشكل ١٣) تظهر فيها العوارض تظهر فيها العوارض المتقاطعة مكشوفة •



(شكل ١١)





(شكل ١٢)

واحدى مقاصير أنوبيس تلفت النظر بسبب شكلها ، فهى مصنوعة على نفس شكل ابن آوى الذى يمثل الاله ، وكانت قطعة تتجلى فيها مهارة الصناعة ودقتها • وفى العصور التالية كانت مقصورة أنوبيس لا تزال

تصنع من العوارض المتقاطعة ، ولكن شكلها تغير (الشكل ١٢) ، وهذا الشكل الأخير هو الذى استعمل كعلامة هيروغليفية فى لقب أنوبيس : « رئيس مقصورة الاله » •

وربما كانت أقدم الأعمدة تستهدف حمل السقف الخفيف لمدخل أو شرفة مقصورة أو مسكن ، وصنعت من نفس المواد التى يستعملها المصريون الحاليون للأبنية الرخيصة ، ولكن المصريين البدائيين استعملوا سيقان البردى بدلا من جريد النخل أو سيقان الذرة • ولسيقان البردى مقطع مثلث وتنتهى برأس ذات أهداب ، وهى وان كانت على شىء من القوة الا أنها لا تستطيع أن تحمل ثقلا كبيرا ، فلكى يصنع المصرى القديم (وهو دائما على درجة كبيرة من الذكاء) عمودا ، فانه كان يربط عدة حزم من البوص ربطا وثيقا بلفات عديدة من الحبال تحت رءوسها مباشرة ، ويربطها أيضا عند أطرافها السفلى أى عند الجذور • ولكى يجعل رباط الحبل محبوكا مشدودا ، فانه كان يدخل أطوالا قصيرة من سيقان البردى تتخلل كل حزمة ، ثم يصنع قاعدة من الطين القوى يجعل الأطراف السفلى من حزمه المصنوعة من البوص تغوص فيها ، ولا يزال يضغطها حتى تغوص الى درجة تجعل رباط الحبل السفلى غائرا غير ظاهر للعيان ، وينهض العمود قائما مستقيما • ثم يربط الرءوس ذات الأهداب (الشواشى) من أعاليها ثم يغطى البناء (التركيبة) كله بالطين ابتداء من قمم الأهداب (الشواشى) فى الرءوس المربوطة حتى قاعدة الطين • وقد يعمل عمودين أو ثلاثة أعمدة فى صف،ويضع فوق رءوسها حزمة مربوطة من سيقان البردى ، أو قد يضع لوحا — اذا وجد لديه — ويضيف سقفا خفيفا من الطين وجريد النخل ، وبذلك تتم الشرفة فتكون مكانا ظليلا يستريح فيه عندما يشتد قيظ الصيف •

ولقد كان لهذا الاستعمال للبردى نتيجة لم تكن معروفة من قبل على فن العمارة المصرية عندما أصبح البناء بالحجر ممكنا • فان ثقل الطمى والبناء العلوى جعل سوق البردى تميل قليلا الى الخارج من فوق القاعدة مباشرة ، ولكن لما كانت السيقان مربوطة ربطا محكما من أسفل فانه لم يكن من الممكن أن تنفصل وحداتها • وكان ثقل اللوح والسقف الخفيف من الطين والقش له نفس الأثر على الرءوس ذات الأهداب مما جعلها تتقوس الى الخارج من فوق الرباط بقليل • فعندما صنع هذا الشكل من العمود من الحجر فان المعمارى قلد التقوسات وما ظهر من رباط بكل دقة وأمانة ، ولكنه وجد من المستحيل تقليد السويقات الكثيرة للرءوس المزدهرة التى تكون الآن تاج العمود •

بيد أنه ما من معماري مصري في الأزمنة القديمة أرهبته عقبة أو وقفت في طريقه الا وذللها بعبقريته الشخصية واحساسه الفني . فانحناءات « التاج » كانت تذكره ببرعم من براعم اللوتس وهو يتفتح ، فتمسك المعماري بهذا الشبه ونحت تاجه كبرعم نصف مفتوح من اللوتس الأزرق ، مظهرا ورق التويج داخل كم الزهرة (الكأس) . ولما كان ساق البردي القصير الذي يحتفظ بالرباط مشدودا ليس جميلا في ذاته ، فقد حول ذلك الى برعم لوتس صغير ذي ساق طويلة (اللوحة ٣٤ : ١) . وفي الكثير من أعمدة هذا الطراز يظهر ما يذكر بالبردي الأصلي ممثلا في تلك الحوافي التي تمتد على جذع العمود بشكل الحافة الحادة كساق البردي المثلث الأصلي . وكان هذا الشكل من الأعمدة هو دائما أكثرها شيوعا في المعابد الكبيرة الفرعونية . وفي الأزمنة التالية المتأخرة فقد هذا العمود الكثير من خواصه المميزة ، ولكنه ظل الى النهاية محتفظا بالرباط الموجود تحت التاج ، والبروز الخفيف للتاج نفسه (اللوحة ٣٨) . وكان هذا البروز من الوضوح بحيث يوجد في تيجان لا معنى لوجوده فيها ، كما في تيجان أوراق الشجر التي يرجع عهدها الى عصر البطالمة (اللوحات ٣٥ : ٢ ، ٣٩ : ٢) وتيجان رأس حتحور حيث يظهر زائدا عن الحاجة ومجافيا للفن (اللوحة ٣٩ : ١) .

وتوجد أشكال أخرى للتاج ، ولو أنها نادرة نسبيا . واللوتس الوردي بكمه (بكأسه Calyx) المكتنز الثقيل ليس شائعا (اللوحة ٣٤ : ٢) ، على أنه قد عرف نوعا من تاج سعف النخل . ومع تاج سعف النخل يكون العمود أسطوانيا بدون انحناءة خارجية عند القاعدة (اللوحة ٣٥ : ١) وقد إستعمل رأس الالهة حتحور كتاج في الأسرة الثالثة ، ولكن استعماله لم ينتشر الا في الأسرة التاسعة عشرة ، وأحسن اشكاله ترى في الأعمدة الهائلة الموجودة بمعبد دندرة .

ونستطيع أن نشهد التغيير المطلق في الفن المصري واضحا جليا في العمارة المسيحية ، وذلك بعد أن خبا نوره في عصور البطالمة والرومان (اللوحة ٤٣ : ١ و ٢) وخاصة في الأعمدة والتيجان (اللوحتان ٣٣ : ٢ و ٣٦ : ١ و ٢ . ولأشكال أخرى من الفن القبطي انظر اللوحتين ٩٣ و ٩٤) .

وكان التحرك السنوي للأرض احدى الصعوبات الهامة التي واجهت المعماري المصري عندما بدأ في البناء باللبن والحجر . ففي الصيف ، عندما ينخفض مستوى النيل الى أدنى درجاته تجف الأرض تماما ، ثم يأتي الفيضان فيدفع تسرب المياه في الأرض الجافة الى رفعها حوالي اثنتي عشرة

الى عشرين بوصة ، وعندما تنحسر مياه الفيضان تعود الأرض مرة أخرى الى مستواها الجاف الأصلى ولكنها فى جميع الحالات لا ترتفع أو تنخفض بنسبة ثابتة ٠ وكان الأمر أسهل اذا ما أقيمت المبانى فى الصحراء على مقربة من سفح الصخور ، حيث لا يصل تسرب المياه ولا الفيضان السطحى، فمثل هذه المبانى لا تتأثر بأية حركة أرضية ٠ ولكن الأمر كان مختلفا عندما يبنى المعبد قريبا من النهر ، وخاصة عندما يقع على الضفة مباشرة كما هى الحال بالنسبة للكرنك (١) ٠ وهناك طرق كثيرة حاول بها المعمارى المصرى التغلب على هذه الصعوبة ، ويرجع جانب كبير من خواص المبانى المصرية الى هذه الظاهرة المتعلقة بحركة الأرض ٠ وتشهد المعابد التى قاومت هذا الضغط أكثر من ثلاثة آلاف سنة بأن بعض الوسائل التى لجأوا اليها صادفها توفيق رائع ٠

ومع أن القوم فى عصر ما قبل التاريخ كانوا يقيمون أكواخا صغيرة من الطمى، فان البناء بمعناه الصحيح لم يظهر الا ابتداء من الأسرة الأولى ٠ والمقابر الملكية الكبيرة التى يرجع عهدها الى هذا العصر تدل على أن معلوماتهم فى البناء كانت متقدمة جدا ٠ وكان اللبن يصنع فى قوالب بحجم واحد ويجفف فى الشمس ، وتصنع المونة من الطين ، وكان اللبن

---

(١) لقد شاهدت بنفسى سيولا فى معبد الكرنك ترجع كلها الى تسرب المياه ، لأن النهر فى جريانه وبحكم ارتفاع شواطئه لم يطغ بفيضانه فيغرق ما حوله ٠ على أنه يوجد دائما خطر ارتفاع مياه النهر فوق شواطئه ، وعندئذ ، تمتد أيدى الفيضانات العاتية فتغرق قرى باكملها وقد سجلت حادثتان من هذا النوع ، الأولى فى نقوش سمندس من عصر الأسرة الحادية والعشرين المنقوشة فى محجر الجبلين : « كان يجلس جلالته فى ساحة قصره بمدينة منف عندما حضر رسل ليخبروا جلالته بأن القناة التى تكون حد معبد تحتمس الثالث بالاقصر قد بدأت تتهدم (بسبب المياه) واحدثت فيضانا عظيما وتيارا عاتيا فيه على الارضية العظيمة لبيت المعبد واحاطت بالواجهة ٠ فقال جلالته : « لم يحدث شىء مثل هذا فى عهد جلالتى أو منذ القدم » فارسل جلالته رؤساء البنائين وثلاثة آلاف رجل معهم من خيرة الناس » ٠ أما باقى النص فمكسور ٠ والحادثة الأخرى المسجلة حدثت فى عصر أسركون الثانى من الأسرة الثانية والعشرين ، وهى لا تروى اثر الفيضان فحسب بل وحمل تمثال الاله امون بوساطة الكهنة لتهدئة ارتفاع الماء : « ارتفع الفيضان فى جميع أرجاء البلاد وغزا الشاطئين كما حدث فى البدء ، واكتسح بقوته الأرض مثل البحر ، ولم يكن هناك جسر من (أى اقامه) الناس ليقف امام جبروته واصبح جميع الناس مثل الطيور ، واصبحت جميع معابد طيبة مثل المستنقعات ، وتشبيه الناس بالطيور يرجع الى انه كان على الناس أن تتخذ ملجأ لها من الفيضان على اغصان الشجر ٠ وقد سجل ارتفاع الفيضان فى مقاييس النيل المبينة على رصيف الكرنك ، وهى تدل على أن المياه لابد وأن تكون ارتفعت وأغرقت المعابد الى ارتفاع قدمين فوق الارضية ٠

يوضـع فى استواء ودقـة كما يضعه أى بنـاء لبن فى الوقت الحاضر ، مما يدل على أن البنائين المصريين كانت لهم مهـارة مطلقة فى استخدام المواد وطريقة استعمالهـا • فهم لم يشيدوا جدرانا بلغ ارتفاعها عشر أقدام وسمكها أربع أقدام فحسب ، بل انهم فى مقبرة الملك أوديمو بنوا سلما ذا سبعين درجة من اللبن المجفف فى الشمس ، وضع فى اسـتواء بحيث يمكن استعماله حتى الآن • ففى هذا الجو الجاف ، وبحـكم أنها مطمورة فى الرمال فان هذه المبانى القديمة المصنوعـة من اللبن لا تزال قوية متماسكة ، الا ما خربته يد الانسان •

وفى مبانى اللبن كانت الحوائط فى سطحها تبنى بميل الى أعلى فى وجه الحائط ، وذلك فى جانب ، وعمودية فى الجانب الآخر بحيث تكون القاعدة أوسع بدرجة محسوسة عن أعلى الحائط ، وذلك بقصد مقاومـة فعل حركة الأرض ، وعندما أدخل البناء بالحجر اتبعوا هذه الطريقة فى بناء الجدران العالية (اللوحتان ٤٠ : ٢ ، ٤٢ : ٢) • وهناك طريقة أخرى لمقاومة فعل حركة الأرض هى أن يبنى الحائط على أجزاء ، ولا تربط هذه الأجزاء مع بعضها البعض • فمثـل هذا الحائط الذى يبدو كأنه قطعـة واحدة يتحمل بسهولة الارتفاع والانخفاض غير المتعادل للأرض ويبقى مع ذلك سليما قائما • وتوجد طريقة أخرى تستعمل فيها مداميك مقوسة من اللبن (اللوحة ٤١ : ٢) ، وقد شيدت الجدران التى تسندها دعامات لهذا الغرض نفسه • ومن هذا الطراز الجدار الهائل فى البناء المعروف بالشونة فى أبيدوس وهو يعد مثـالا طيبا • وقد عثر فى أبيـدوس على طريقتين أخريين يبدو أنه لم يقدر لهما نجاح كبير ، احداهما الحائط ذو السطحين والجانبين الذى يقام على زاوية حصن فيكون بمثابة الطابية أو البرج والأخرى جدار متموج لم يتبق منه الا الأساس (اللوحة ٤٢ : ١) ، ويضاف الى هذا كله طريقة أخرى للتغلب على هذه الصعوبة هى توسيع المسافات بين اللبن •

ولقد توصل المعمارى المصرى الى القبوة المستديرة منذ عصر الأسرة الثالثة ، وكانت تصـنع دائمـا من اللبن ، واقتصدوا فى استعمالها ولم يلجأوا اليها الا فى الأماكن التى لا يمكن أن ترى فيها من الخارج • وهى القبوة الحقيقية التى وضع فيها كل شىء فى وضعه الصحيح • وكان اللبن لا يشكل ، ولكن المسافات بين اللبنات كانت تملأ بملاط (مونة) الطين • أما القبوة التى على شكل الجمالون فلم تعرف فى البناء باللبن فى مصر • أما فى الحجر فقد استعمل نوع من القبوة الكاذبة ، كما هى الحال فى أبيـدوس ، حيث نجد كتلة مسـطحة من الحجر تكون سـقفا لدرج قد

نحتت على شكل قبوة مستديرة • وقبو السقف الذى يتخذ شكل البرميل فى مبانى اللبن لم تظهر الا عندما وجدت المبانى الكبيرة الواسعة (اللوحة ٤١ : ١) ، وطريقة عملها شيقة وقد وصفها بترى بما يأتى : « كانت تصنع أقبية السقف البرميلى بتقويس مائل جدا ينحدر الى أسفل ، بحيث ان كل مدماك يمكن بناؤه على السطح المنحدر المائل ، ويمسك فى مكانه بملاط (مونة) الطين حتى يكمل ويتم المدماك • وكان كل صف متعاقب من القبو يميل فى اتجاه مخالف ، بحيث يتداخل الطوب بعضه فى بعض (عاشق ومعشوق) ، وهكذا يسند كل صف ما فوقه وما تحته من صفوف ، ويمنع تشققها وتفككها » (١) •

وكان اللبن يصنع كله فى مصر القديمة من الطمى المجفف فى الشمس ، وهو يصب فى قوالب ثم يعرض للشمس لأيام قليلة ، وحجمه يختلف على حسب عصره • وفى الحفائر يكون من الضرورى معرفة أحجام اللبن قبل القطع برأى بشأن تاريخ المبنى الذى بنى منه ، وكان اللبن يوضع بملاط (مونة) من الطين ، وعندما يجمد البناء جميعه ، فانه يكون قويا صلبا متماسكا جدا • أما استعمال الآجر (الطوب المجروق) فانه لم يعرف الا منذ العصر الرومانى •

واستعمال الأحجار فى المبانى بدأ منذ عصر الأسرة الأولى ، عندما أدخلت آراء جديدة كثيرة • ففى مقبرة الملك أوديمو بأبيدوس عملت الأرضية من كتل ضخمة من الجرانيت سويت وربعت قليلا حتى تلائم الفراغ ، على أن أول استعمال فعلى للحجر فى البناء لم يتم الا فى الأسرة الثانية • وفى الأسرة الثالثة شيد الملك زوسر الهرم المدرج وسلسلة المعابد المدهشة التى تحيط به ، شادها كلها من الحجر (اللوحتان ٤٥ و ٤١ : ٣) • وحتى هذا الوقت لم يعثر على أى تطور للبناء بالحجر ، اذ يقفز هذا الفن الى الوجود مندفعا دون أصل ظاهر له ، لأن أعمال الأسرة الثانية لا يمكن اعتبارها مقدمة للمبانى الفخمة الرائعة التى أقامها زوسر • ومع ذلك فلابد أنه كانت هناك بعض الصلات الرابطة بين البدء الصغير المتواضع فى الأسرة الثانية والازدهار الكامل فى الأسرة الثالثة •

وكان على البناء بالحجر أن يقاوم الصعوبة نفسها التى واجهها البناء باللبن ، فحركة الأرض خليقة بأن تهدم معبدا من الحجر كما تهدم بناء من اللبن • أما الأهرام فبحكم بنائها بعيدة عن النهر كانت لا تتأثر

---

(١) PETRIE, Wisdom of the Egyptians, p. 83.

بتسرب الماء ولا بالفيضان ، وتبعا لذلك كانت فى أمان ، وكذلك المعابد الجنازية التى كانت تقام على مقربة من مدخل المقابر حيث لا تصل المياه . أما معابد الآلهة ، حيث كان الناس يذهبون للعبادة ، فكانت بحكم الضرورة فى الجزء المسكون من وادى النيل ، وهذا يعنى قربها من النهر . ولذلك لزم استعمال طرق خاصة لمثل هذه المبانى . ولهذا السبب فانه فى حائط حجرى كانت الكتل تقطع بحيث تكون نقط الاتصال العمودية والأفقية غير مستمرة . وهناك طريقة غريبة فى البناء بالحجر لا يوجد لها سبب ظاهر ، هى أن يبنوا قاعة أو غرفة أصغر من المطلوبة ثم يقطعوا من السطح الداخلى ما زاد من الحجر ، وعندما يفعلون ذلك فان أركان الغرفة تكون مقطوعة فعلا من الحجر ، وليست مصنوعة من اتصال كتلتين من الحجر .

وابتداء من الأسرة الثالثة أصبح استعمال الحجر فى البناء عاما فى الأهرام والمعابد ، وفى عصر الأسرة الرابعة كان المصرى قادرا على بناء معبد من هذه المادة الصلبة العنيدة ونعنى بها الجرانيت . فقد بنى معبد خفرع الجرانيتى من كتل ضخمة كل منها قطعة واحدة من الجرانيت هذبت ونحتت بأقصى دقة (اللوحة ٣٣ : ١) . ولم تنمقه يد الزخرفة الا فى تكسية (تبطين) بعض الغرف الأقل أهمية ببلاطات (ألواح) من المرمر المعرق . ولكنه فى بساطته وعظمته لا يوجد معبد فى مصر يمكن أن يقارن به .

وباستثناء معبد خفرع ، فان مبانى مصر القديمة كانت من الحجر الجيرى والرملى . وهذان النوعان من الحجر كانا يقتلعان من المحاجر بطريقة واحدة بالقطع فى داخل وجه الصخر الشاهق ، وتفريغ غرف كبيرة تترك فيها أعمدة من الصخر لتحمل الثقل المتراكب فوقها . وكانت عملية اقتطاع الأحجار تبدأ من أعلى ، وتقطع كتل الأحجار بعمل حفرة حول القطعة كلها التى يراد اخراجها . وعندما شاع أمر تحويل مثل هذه الغرف والمحاجر الى مزارات مقابر أو معابد ، اتبعت الخطة نفسها التى تقضى بالبدء من أعلى ، وهكذا كان السقف ينتهى أولا ، ثم تقطع قطع العمود العليا المربعة ، ثم تاج العمود ، ثم جذعه ، ثم لا تشكل قواعد الأعمدة الا عند الوصول الى الأرضية تقريبا . وهذه الطريقة هى عكس طريقة البناء .

وقد احتاج الجرانيت الى طريقة أخرى لمعالجته تختلف عن الحجر الجيرى الرخو . والطريقة المضبوطة التى استخدمت فى قطع الكتل

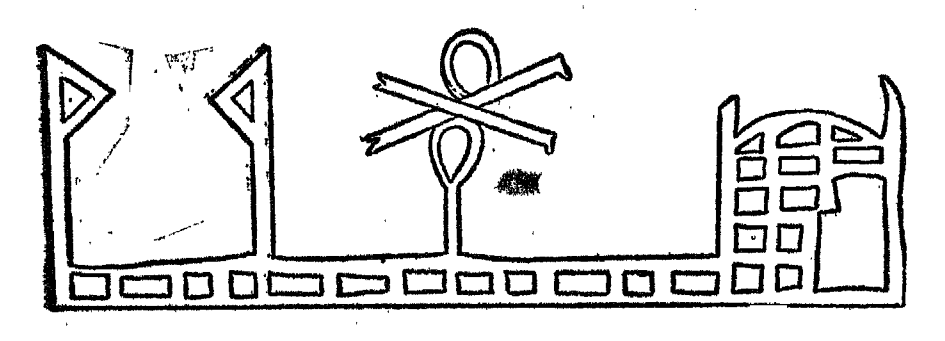
الضخمة المستعملة فى البناء ليست مؤكدة بصفة قاطعة · وربما تكون قد استخدمت طريقتان : أولاهما بقطع حفرة على طول الخط حيث يراد شق الكتلة ثم تحشر أوتـاد (أسافين) من الخشب الجاف ثم تبلل ، فكانت قوة الخشب المتمدد تشق الكتلة وتفصلها · أما الطريقة الأخـرى فهى تشبهها الى حد ما : توقد نار على طول الحفرة · وعندما يصبح الحجر ساخنا جدا يصب الماء فوقه فتحدث النتيجة نفسها وتنشـق الكتلة من الصخر الرئيسى · على أنه فى الأسرة الثـامنة عشرة كانت توجـد أيضا طريقة أخرى لاقتطاع الجرانيت استعملت فى المسلات التى أقامتها الملكة حتشبسوت فى الكرنك ، وهى اسـتخدام طريقـة شـاقة لعمل حفـرة أو خندق ، مستعملين فى ذلك مطارق أو مدقات حجرية للدق من حول المسلة بأجمعها · وكانت طـريقة الدق والضرب بالمطارق الحجرية هى الطريقة المألوفة لنحت الأحجار نحتـا مبدئيـا فى المحاجر · وكانت هذه المطارق الحجرية تصنع من صخر كوارتزى ، ويبلغ ثقل الواحدة عادة نحو رطلين · وكان البنـاء يقوم بأحجار لم تنحت الا نحتا خشـنا عندما يكون لكل حجر فى مكانه قطع مرسوم حول نهايته ، ثم تفصل الزيادات بعد ذلك بأزاميل من المعدن · ثم يختبر وجه الحجر « بلوحة تسطيح » ملطخة بالمغرة الحمراء · وكان تأسيس معبد يعتبر احتفالا دينيا يباشره فرعون بنفسه ، تساعده الالهة سشات ، وربما مثلتها الملكة · وكان كل منهما يحمل طرفـا من حبل القياس ، ويضعان على الأرض علامات تبين مقاييس المعبد · وبعد أن تخطط المقاييس ، كانت توضع طبقة من الرمل وفوقها كتل الأحجار الخشنة لتكون الأساسات · وفى كل ركن من أركان البناء ، وحيثما يلمس حائط داخلى أحد الجدران الخارجية ، كانت توضع ودائع الأساس تحت كتل الأحجـــار · وهذه الودائع كانت تتكون من نماذج لجميع الآلات والأدوات المســـتعملة فى بناء المعبد ، ونماذج من القرابين ، وجعلان أو لويحات عليها اسم المؤسس الملكى · وحتى اذا كان المعبد قد تهدم تهدما تاما ونزعت أحجار الأساس ، فانه من الممكن التعرف على الرسم التخطيطى واسم المؤسس عن طريق ودائع الأساس · وكانت ترســـم خطوط على السطح العلوى الأملس لكتل الأساس ، وعلى هذه الخطوط كانت تبنى الجـدران · وكلما ارتفعت الجـدران كانت تبـنى منحـدرات من الأتربة أمامها لتجسر عليها الأحجار بواسـطة أسطوانات (درافيل) ، وكانت الأعمدة تقام كذلك عن طريق استخدام المنحدرات ، وهذه الطريقة الخاصة برفع كتل الأحجار الى الارتفاع المطلوب قديمة كقدم الأهرام نفسها ، وليس مؤكدا ما اذا كان المعبد يبنى من رسم تخطيطى يقوم بعمله المعمارى قبل بدء العمل ، فاذا كان الأمر كذلك فان جميع هذه

الرسوم تكون قد بليت وذهبت . وإذا لم يكن الأمر كذلك . فان الحقيقة التى تواجهنا هى أن المعماريين فى ذلك الوقت القديم كانوا قادرين على تخطيط معبد أو هرم بأكمله ، شاملا ومتضمنا طول المنحدرات المطلوبه ، وتنفيذ ذلك الى النهاية دون الاعتماد على مذكرات .

وكانت سقوف المعابد تعمل ببلاطات من الحجر (اللوحة ٤٠ : ١) ، ولما كانت توضع مسطحة مستوية فقد احتاجت الى شىء تستند عليه ، وبذلك أصبحت قاعدة الأعمدة غابة من الأساطين (اللوحة ٣٧) . وفى أبهاء الأعمدة الجانبية كان أحد أطراف حجر السقف يستند على الحائط الجانبى فيصبح ممسوكا بأمان ، وهذا يمكن رؤيته فى جميع المعابد التى تكون فيها أجنحة جانبية أو أبهاء أعمدة حول فناء .

وكان المعبد البدائى يحاط بسور من العوارض المتقاطعة ، لتمنع دخول الأشخاص غير المصرح لهم . وعندما حل بناء اللبن محل العوارض المتقاطعة فان الحظائر المقدسة كانت تحاط بجدار عال من اللبن ، بلغ من علوه أنه كان يحجب كل شىء عن الناظر من الخارج فيما عدا برجى الصرح والقمة المدببة للمسلة ، أو فى الأزمنة القديمة ، ضخامة هرم يرتفع الى السماء .

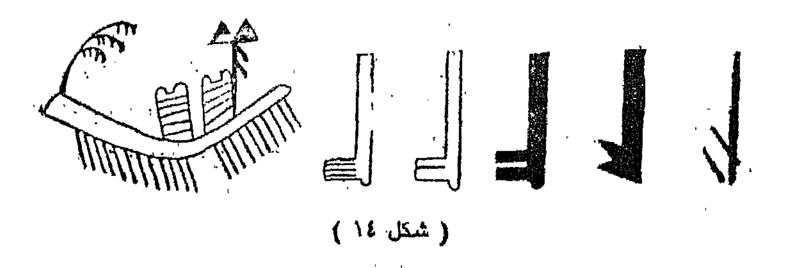
وكان يوجد فى مصر منذ أقدم الأزمنة التاريخية نوعان من المقاصير أو المعابد ، أحدهما مكرس لعبادة الاله المحلى ، والآخر كان مقصورة الملك المتوفى .



(شكل ١٣)

وصور مقاصير الآلهة التى يرجع عهدها الى الأسرة الأولى تدل على أنها كانت من العوارض المتقاطعة أو الحصير (الأشكال ١١ و ١٢ و ١٣) وهى منشآت خفيفة تزول بسرعة اذا ما أهملت . ويوجد أمام المقصورة

فنـاء يحيط به سـور من العوارض المتقاطعة ، ويدل على مكان المدخـل ساريتان ترفرف منهما الأعلام • وتوجد وسط الفناء سارية تحمل رمز الإله الذي كرسـت المقصـورة من أجله • واستعمال السـاريات أمام المقصورة ، وبعد ذلك أمام المعبد ، هو كما رأينا هنا قديم جدا • والسارية



(شكل ١٤)

التى تتطاير منها الأعلام يرجع أصلها الى عهد جرزة ، عندما كانت السفن تحمل رمزها الالهى على سارية تقوم فى وسط السفينة • فلكى يلفت نظر الاله الى من هم تحت رعايته فان قطعا من القماش ـ كانت فى الأصل قطعا من ملابس المتوسلين ـ كانت تربط الى السـارية • واتخذت هذه القطع عند تمثيلها فى الفن صورة الأعلام • وعندما بدأت الكتـابة فى الأسرة صفر فان صورة السارية مع الأعلام اتخذت لكلمة « اله » وتقرأ



(شكل ١٥)

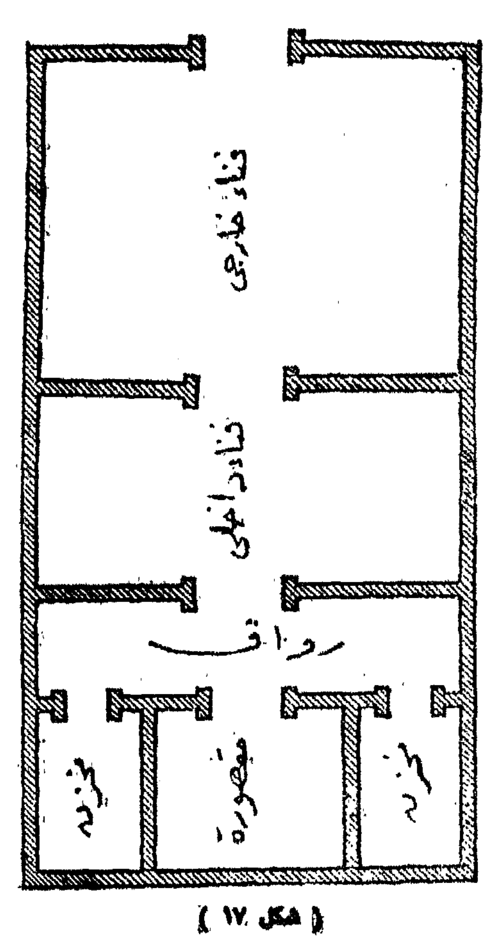
« نى ـ تر NI-THER » « المنتسب للشجرة » • بيد أن الكاتب المصرى الفنان كان يكره الأطراف المطلقة غير المربوطة ، فجعل العلمين أفقيين ثم ضمهما معا (الشكل ١٤) • ومع أن الشكل الكتابى قد تغير فان الساريات نفسها وأعلامها بقيت دون تغيير وظلت جزءا لا يتجزأ من مدخل المعبد المصرى حتى آخر العصور • وهنـاك اشارات كثيرة اليها فى الكتابـات الخاصة ببناء المعابد ، كما أنها تظهر غالبا فى الصور التى تمثل واجهة مدخل المعبد (الشكل ١٥) • وكان أخناتون بصفة خاصة مولعا بالأعلام ، فهو لم يكتف بوضـع عشر ساريات أعلام أمام معبد الشمس الذى بناه (وكان وضع اثنتين أو أربع) ، بل انه هو نفسه وزوجته الملكة كانـا يلبسانها ، وربما كان الغرض من ذلك هو تأكيد وابراز فكرة ألوهيتهما (الشكل ١٦) • ولما كانت الساريات دائما من الخشب والأعلام من القماش



(شكل ١٦)

فانه لم يصلنـا أى شىء منها ، وان ظلت الفجوات التى كانت تقوم فيها الساريات ظاهرة يمكن رؤيتها فى كثير من الصروح (اللوحة ٤٠ : ٢) •

ومعـابد الآلهة المصرية تبنى طبقا لتصميم بسيط يمكن تمييزه حتى ولو أثقل بمبان زائدة لا لزوم لها • ويشمل التصميم أربعة أجزاء : فناء خارجيا ، وفناء داخليا ، ورواقا ، ومقصورة (الشكل ١٧) • وتقع المقصورة دائما فى محور المعبد مواجهة للمدخل الرئيسى ، ويبدو أن الفناء الخارجى كان مخصصا لعامة الشعب ، على حين كان الفناء الداخلى للعابدين ومن هم على جانب من العلم ، أما الرواق والهيكل فكانا لخاصة المتفقهين والكهنة • وكانت المقصـورة تحجب عن أعين الجمهور من عـامة الشـعب بستائر أو بأبواب خشبية •



(شكل ١٧)

ولما كانت جميع المعابد الحجرية التى يرجع عهدها الى العصور القديمة قد تعرضت للدمار ، سواء أكان كاملا أم جزئيا ، على أيدى الهكسوس الهدامة ، فانه لا يمكن تتبع التغييرات التى طرأت على معابد الآلهة الا بقياسها قياس مشابهة ومماثلة بالتغيرات التى حدثت فى المقاصير الجنازية للملوك • ولقد تغير الرسم التخطيطى البسيط تدريجا ، بادئا بغرف مخازن قليلة على الجوانب وربما غرفة للكهنة • ثم أصبح الهيكل بالتدريج أصعب منالا باضافة أروقة وغرف جانبية ، كما أحدثت تغطية الفناء الداخلى بالسقف ذات الظلام المستحب لاقامة حفلات « الأسرار » • وظل الفناء الخارجى مكشوفا للسماء ، تحيط بجوانبه أحيانا بوائك مسقوفة • ومعبد حتشبسوت بالدير البحرى مثال طيب لهذا الشكل الانتقالى ، بما فيه من فناء خارجى ذى بوائك (اللوحة ٣٢) وفناء داخلى ذى أعمدة (تهدم الآن) ورواق مقصورة محفورة فى الصخر على محور

المعبد ٠ ومعبد أمنحتب الثالث بالأقصر مثال للمعـابد الالهية ، وهو يقع في مقابلة النهر ــ شأنه فى ذلك شأن جميع المعابد المصرية ــ الذى يجرى هنا نحو الشمال الشرقى ٠ وقد بنى فى مكان معبد قديم ، ربما كان أحد معابد الأسرة الثانية عشرة الكثيرة التى دمرها الهكسوس ٠ وكان رسم معبد أمنحتب هو الرسم العادى ، وكان يحيط بالفناء الخارجى جدار له بوائك فى جوانبه (اللوحة ٣٨) ، على حين كان الفناء الداخلى فخر المعبد بما فيه من أعمدة تشبه الغابة ٠ ولقد أصاب الأروقة والمقصورة الكثير على أيدى الرومان أولا ثم المسيحيين الذين غيروا المبانى وغطوا الرسوم القديمة بصور القديسين ٠ وكانت جميع جدران المعبد فى الأصل مزينة بالنقوش الرائعة والصور الملونة ٠ ومع أن المعبد كان رائعـا فخما فان التصـميم الأصلى يمكن رؤيته بجلاء ، بيد أن بعض الملوك التالين أضافوا اليه ، ولكن دون أن يدخلوا تغييرا على التصميم الرئيسى ٠ وقد أقام حور محب بهو احتفالات به سبعة أعمدة على كل جانب يحيط به جدار وله سقف ، وكان يؤدى من فناء أمنحتب الخارجى الى فناء أكبر بكثير يبدو أنه من تاريـخ تال ٠ وكانت جدران هذا الفناء الكبير وأعمدته تزهو بألوانها المتلألئة ٠ وكانت تقام فى هذا المكان أعياد الاله واحتفالاته ٠

وفى بعض المعابد المتأخرة ، وخاصة ما كان يرجع عهده الى عصور البطالمة ، كانت تعمل مماش حول المقصورة ليسير فيها الناس عندما كانت تقام مهرجانات رائعة لتمجيد الاله ، بيد أن هذا لم يكن ليغير من المواضع النسبية للهيكل والمدخل ٠

ومعابد دندرة أمثلة جميلة للمبانى البطلمية ، ولابد أن معبدا كان يقوم فى هذا المكان فى العصر القديم ، لأن البطالمة كانوا لا يقيمون معابدهم الا فى الأماكن التى كانت مقدسة وكرست فيها المقاصير من قبل ٠ وكان تكريسها للالهة حتحور التى كانت فى الوقت الذى شيد فيه المعبد موحدة مع الهتين أخريين : ايزيس ونوت ٠ والمعبد الكبير بدندرة ــ مثـل معبد الكرنك ــ هو أكبر معبد فى مجموعة معابد تغطى مساحة كبيرة ويحيط بها جدار من اللبن ٠ وهو واحد من أكثر معابد مصر كلها فخامة وعظمة ٠ وبوائك مدخله بما فيها من أعمدة ضخمة تحدث فى النفوس أثرا كبيرا وشعورا بالعظمة والمجد أكثر مما يحدثه أى بناء دينى آخر ٠ وعدد المزارات والمقاصير الصغيرة الموجودة على السقف وتحت الأرض تدل على أن هذا المعبد كان مخصصا للاحتفال « بالأسرار » ، ولما كان المعبد خاصا بآلهة فان هذه الأسرار كانت تتصل بأعظم الأسرار : الحياة ٠ وكان كل جزء من المعبـد مزينا بالنقوش ، وهى وان كانت لا يمكن مقـارنتها بما صنعه

الأقدمون من حيث الجمال أو دقة الصناعة الا أنها تشعر بالثراء الكبير ، وهى تنسجم مع المشروع العام للبناء ٠

ويقع ضمن نطاق الحدود المقدسة بيت الميلاد الذى لا يعتبر المعبد البطلمى كاملا بدونه ٠ وهذا لم يكن الا امتدادا فحسب لبهو الميلاد ذى الأعمدة فى معبد حتشبسوت بالدير البحرى ٠ وكان يبنى لتأكيد وابراز الميلاد الالهى لفرعون ، على أن هناك جزءا آخر هو من الأهمية بمكان ، يقع داخل السور ، ونعنى به البحيرة المقدسة (اللوحة ٤٤) ٠ وكانت بناء مستطيلا كبيرا بنيت جدرانه بالأحجار ، وله درج فى كل ركن من أركانه يهبط الى الماء ٠ وربما كان يملأ من تسرب المياه من النيل ٠ وكانت هذه البحيرة تستعمل للرحلات المقدسة للآلهة وللحفلات التى تقام فى منتصف الليل ، التى يبدو أنها كانت تكون جزءا من الطقوس الخاصة بكثير من المعبودات المصرية ٠

ولقد بدأت المعابد المنقورة فى الصخر ككهوف طبيعية ، بيد أن عبادة الكهوف هذه لم تنتشر أبدا فى مصر انتشارها فى بلاد فلسطين المجاورة ٠ وربما كان السبب فى ذلك بسيطا ، اذ أن الطريق الرئيسية فى مصر والمواصلات كذلك كانت عن طريق النهر ، فكانت الصخور الشاهقة بعيدة يفصلها عن الجزء المسكون من البلاد شريط من الصحراء ، وبذلك لم تكن جزءا من الحياة اليومية للناس كما كانت فى فلسطين ٠ وعندما بدأت المعابد المنقورة فى الصخر ، كان يكتفى بحفر المقصورة فحسب فى الصخر ، كما هى الحال فى الدير البحرى ، ولكن بعد ذلك كان ينقر المعبد بأكمله فى الصخر ، كما فعلوا ذلك فى أبى سنبل ٠

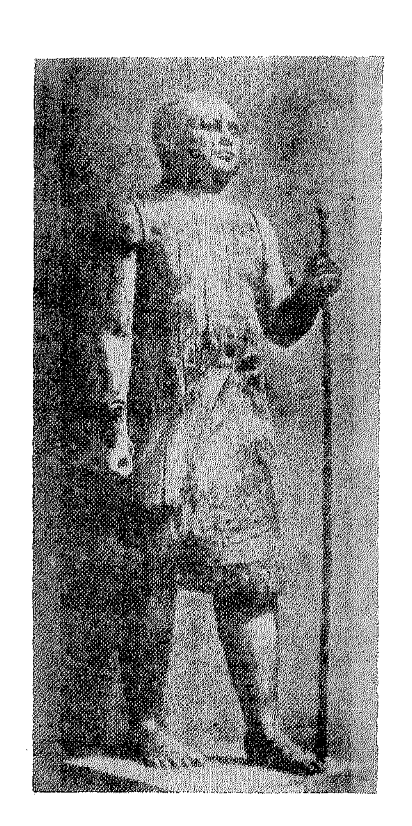
والمعابد والمقابر المنقورة فى الصخر فى مصر لا يفوقها شىء من حيث الحجم وجمال الزخرف ، وأفخمها المعبد الكبير الذى شاده رمسيس الثانى فى أبى سنبل ببلاد النوبة ، فهو ليس مجرد حفر أو اقتلاع أحجار ولكن التماثيل الضخمة فى الداخل والخارج نحتت وقدت من الصخر نفسه ٠

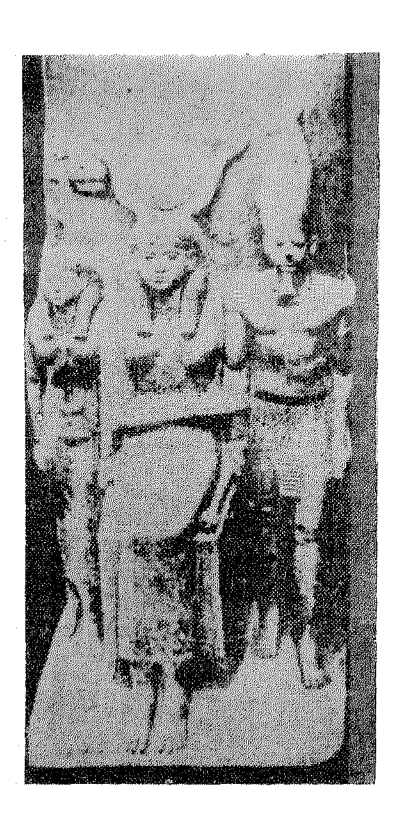
وقد صمم معبد أبى سنبل بحيث يواجه شروق الشمس ، وفوق المدخل الرئيسى ، بين التماثيل الضخمة ، توجد هيئة اله الشمس نفسه ذى رأس الباشق وهو يتقدم الى الأمام ليحيى الشمس المشرقة ٠ ويتبع هذا المعبد النظام العادى ، ففيه فناء خارجى وفناء داخلى ورواق ومقصورة ، وكلها قدت من الصخر الصلب ٠ وتضم المقصورة المعبودات الأربعة التى كرس لها المعبد : آمون رع ، اله طيبة ، وبتاح اله منف ، ورع حارختى

اله هليوبوليس ، ورمسيس نفسه • وكانت الشمس عندما تشرق تمتد أشعتها الى المعبد فتقع على التماثيل الأربعة الجالسة فى المقصورة • وخلال هذه الفترة القصيرة كان النور يغمر هذه التماثيل ، وكلما مالت الشمس الى المغيب أخذ الغسق والظلام يلفها بين طياته ، الى أن تشرق الشمس من جديد فترسل أشعتها لكى « تنير غياهب الظلمات » • ويمتاز الفناء الداخلى بما فيه من تماثيل ضخمة واقفة تمثل رمسيس على هيئة أوزيريس ، أربعة منها فى كل جانب ، يبلغ ارتفاعها ثلاثين قدما ، منقورة فى الصخر الذى ترك عندما حفر الفناء • أما المعبد نفسه فيظهر كالقزم الى جانب فخامة الواجهة المزدانة بأربعة تماثيل ضخمة جالسة لفرعون (اللوحة ٦٤ : ١) ، ٢) • ووجه الصخر من خلف هذه التماثيل الضخمة نحت على شكل صرح المعبد ، وتوج بطنف (كورنيش) تعلوه قمة تتكون من القردة ذات رءوس الكلاب ، وهذه تتجه نحو الشرق ، لأن المصريين القدماء كانوا يعتقدون أن القردة تعبد الشمس عند شروقها• والتماثيل الضخمة التى أسلفنا ذكرها يبلغ ارتفاعها ستين قدما،وتتجلى مقدرة المهندس المعمارى للمعبد وموهبته المدهشة فى التأثير على النفس باختياره طبقة من الصخر أفتح لونـــا من المنظر الخلفى لينحت منها تماثيـــله ، فسواء أكانت التماثيـــل فى ضوء الشمس أم فى الظل فانها تنهض مجسمة ظاهرة متميزة عن لوح الصخر الداكن الواقع خلفها •

ولقد بدأ انبثاق الولع بالبناء فى مصر بعد طرد الهكسوس وانتهى برمسيس الثـــالث أحـــد ملوك الأسرة العشرين ، وفى هذا الوقت بنيت المعابد الجنازية وكانت دائما معابد ملكية شادها الفراعنة لعبادة أنفسهم أحياء وأمواتا • وهى ــ كمعابد الآلهة ــ كان مكان العبادة فيها جزءا من مجموعة كبيرة تضم الـ « عحع » أى القصر للملك المؤله عندما يتجلى لعابديه كـ « حورس فى العحع » •

وبدأت المعـــابد الجنـــازية ، شأنها فى ذلك شأن معـــابد الآلهة ، كمقصورات تقـــام من العوارض الخشبية المتقاطعة التى كانت أشـــكالها القديمة الأولى ــ كما جاءت بذلك بعض الرسوم التى تمثلها ــ على هيئة ابن آوى راقد ، أى أنوبيس اله الموت • وربما كانت مثل هذه المقصورة هى المكان الذى تحفظ فيه جثة الملك بأكملها ، أو الأجزاء الرئيسية من الجثة • وهذه الرسوم يرجع عهدها الى الأسرة الأولى ، وهى معاصرة للمقابر الملكية التى وجدت فيها • وكانت المقابر الملكية تميز بألواح ينقش عليها اسم الملك ، كانت هى الأمكنة التى تقدم عندها القرابين للملك المتوفى • أما فى غرف الدفن الواقعة تحت الأرض والتى تحيط بالمكان الفعلى لدفن



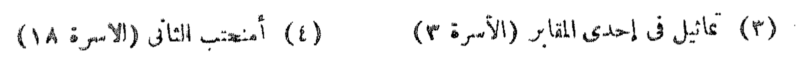


(١) كاعبر (شيخ البلد) من الخشب (الأسرة ٤)

(٢) الملك منكورع بين إلهتين ، من الشست (المتحف المصرى) (الأسرة ٤)

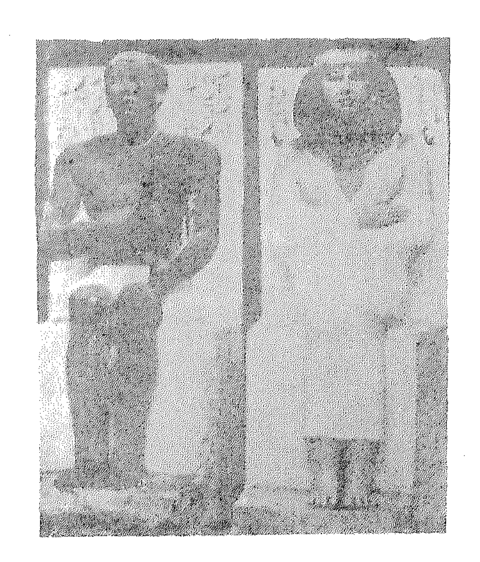




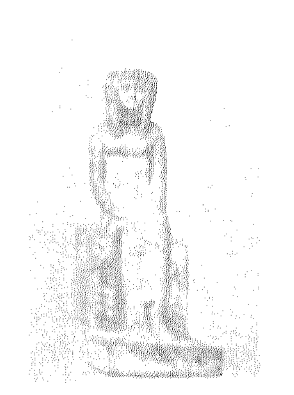


(٣) تماثيل فى إحدى المقابر (الأسرة ٣)

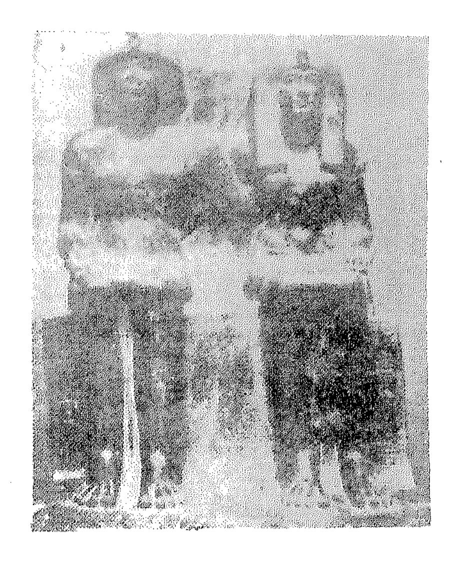
(٤) أمنحتب الثانى (الأسرة ١٨)



(١) «رع حتب» و «نفرت» (المتحف المصرى)



(٢) الملكة « تتى — شرى »
(المتحف البريطانى)



(٣) تحتمس الرابع ووالدته (المتحف المصرى)



(٤) تمثال امرأة
(الاسرة ١٩)
(المتحف المصرى)

لوحة ٥١



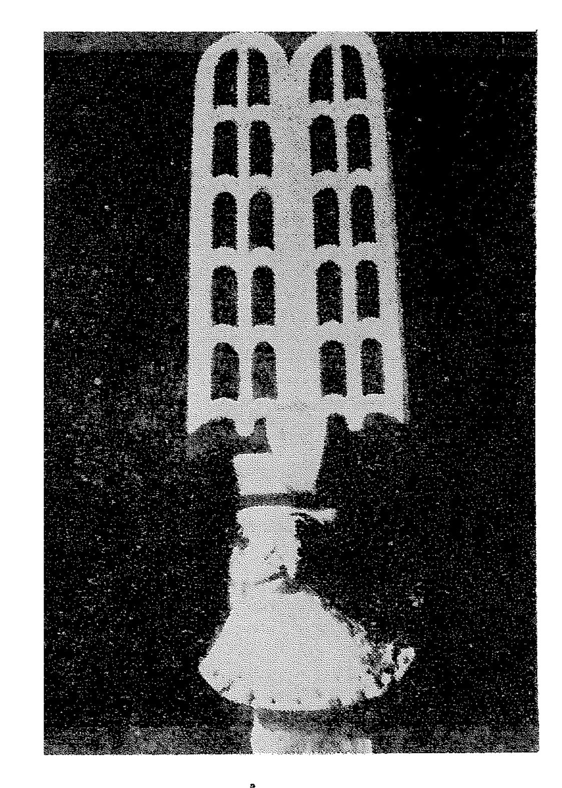
رأس « نفرت » من الحجر الجيرى الملون
(الأسرة الرابعة)

(المتحف المصرى)

لوحة ٥٢



(١) تمثال من النحاس الملك ببي الأول (الأسرة السادسة)
(المتحف المصري)



(٢) باشق من الذهب (الأسرة السادسة)
(المتحف المصري)

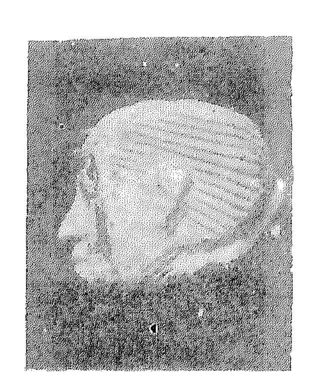
لوحة ٥٣



تمثال لم يتم صنعه للملك سنوسرت الأول
(الأسرة ١٢)

(المتحف المصري)

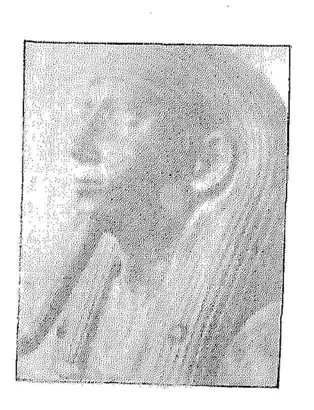
لوحة ٥٤



(١) رأس خفرع من الحجر الجيرى
(الأسرة ٤) (مجموعة پترى)



(٢) أمنمحات الثالث
(الأسرة ١٢) (المتحف المصرى)



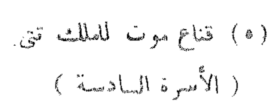
(٣) الملك « حور » من الخشب ،
(الأسرة ١٣) (المتحف المصرى)



(٤) تمثال امرأة (الأسرة ١٩)







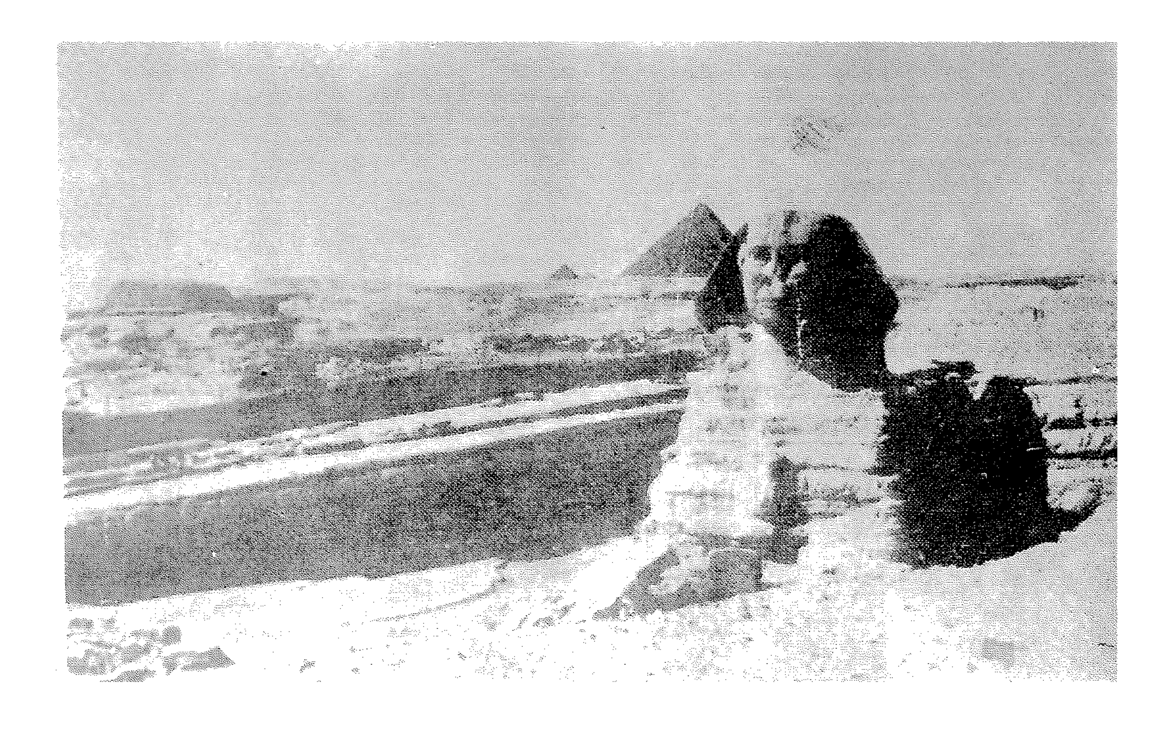
(٥) قناع موت للملك تتى
(الأسرة السادسة)

لوحة ٥٥



رأس من الأوبسديان لملك غير معروف
(الأسرة ١٢)

لوحة ٥٦



أبو الهول الكبير

لوحة ٥٧



أبو هول ذو صورة
(الأسرة ١٢)
ولكن ملوكا تالين نسبوه لأنفسهم

(المتحف المصرى)

لوحة ٥٨



منظر تفصيلي لأبي هول ذي صورة
عليه خرطوش أحد ملوك الأسرة ٢١

(المتحف المصري).

لوحة ٥٩

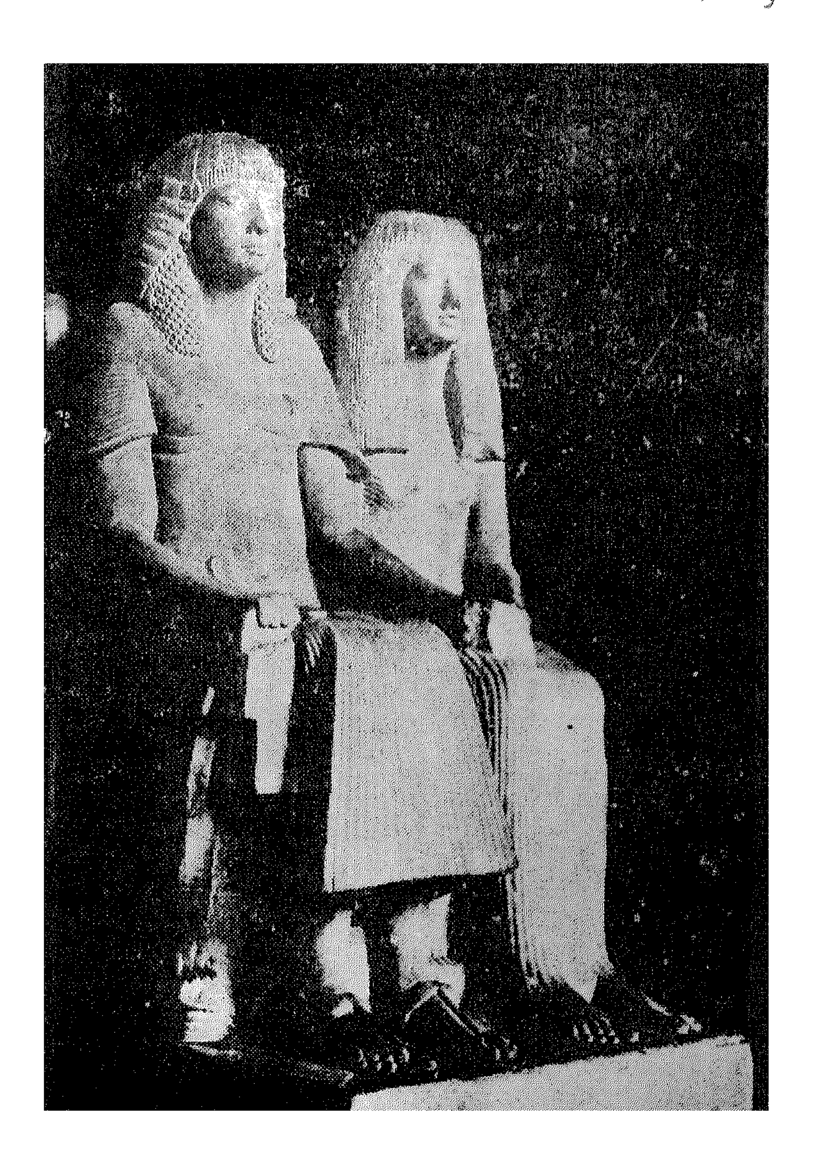


(١) تمثال تحتمس الثالث
(المتحف المصرى)



(٢) تمثال « مرنبتاح »
(المتحف المصرى)

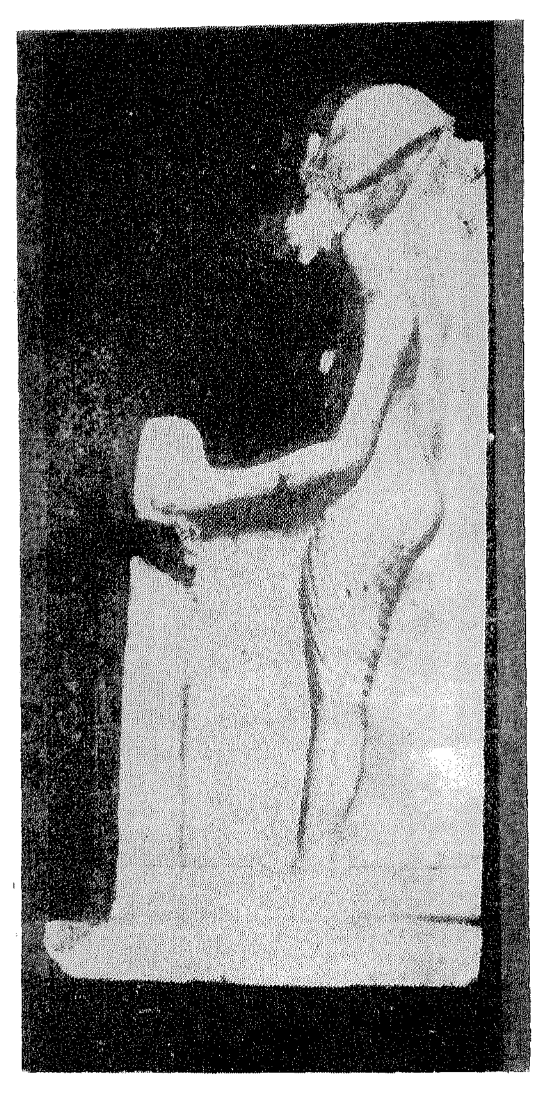
لوحة ٩٠



زوج وزوجته (الاسرة ١٨)

(المتحف البريطاني)

لوحة ٦١



الملك إخناتون (الاسرة ١٨)

(متحف برلين)

لوحة ٦٢



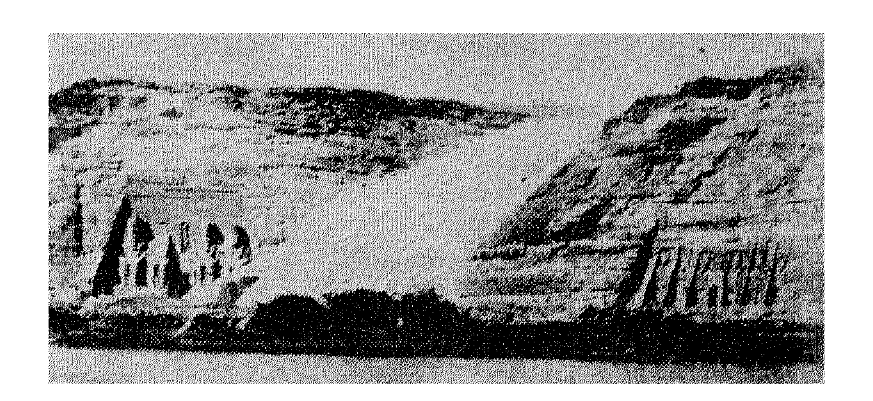
رمسيس الثانى (متحف تورين)

لوحة ٦٣

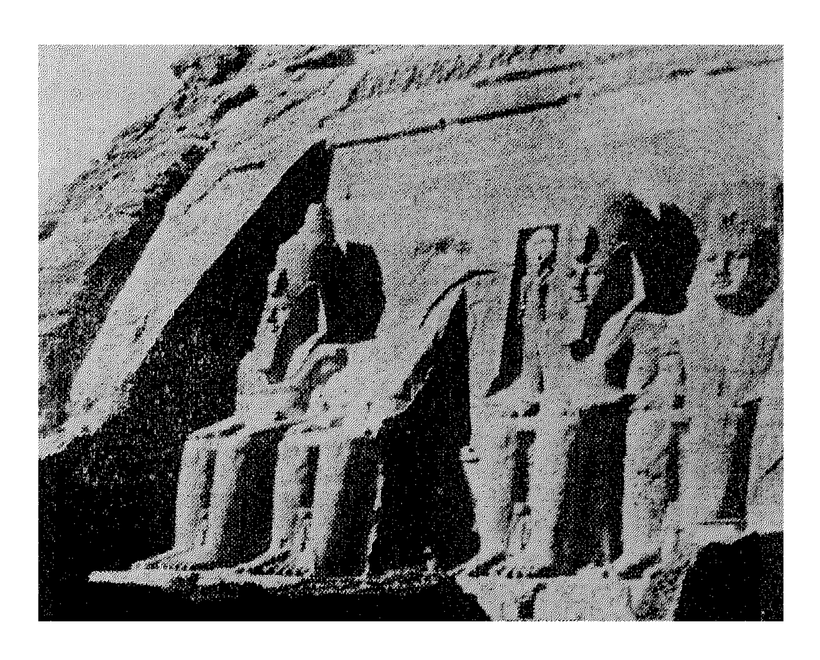


رأس ضخم للملك رمسيس الثاني
(الأسرة ١٩)

(المتحف البريطاني)



(١) واجهتا معبدى رمسيس الثانى وزوجته بأبى سنبل



(٢) تماثيل ضخمة للملك رمسيس الثانى بمعبد أبي سنبل

الملك ، فقد كان يخزن جميع الطعام اللازم له فى رحلته الى العالم الآخر . وكانت القرابين التى تقدم عند لوحته هى الزاد اليومى الذى يأتيه طازجا كل يوم . ويبدو محتملا أن مقصورة أنوبيس كانت تقام فوق الألواح لتحقق غرضين ، هما ايجاد مأوى للبقايا الخاصة من الجثمان الملكى ، وايجاد مكان مناسب لتقديم القرابين . وجلى أن الجمع بين المقصورة واللوحة هو الأصل فى المعبد الجنازى .

ويمكننا تتبع أثر هذا التطور ، فاذا بدأنا بمقصورة أنوبيس واللوحات الحجرية ، فانه يبدو أن المقصورة زالت وفنيت بسبب صناعتها من مواد هشة ، على حين بقيت فكرة البناء الذى يقوم من حول اللوح الثابت،وعندما جاء الحدث الكبير التالى الجديد ، الذى أتى به مصريو عصر الأسرات ونعنى به ادخال البناء بالحجر ، فان مقصورة العوارض الخشبية المتقاطعة اقتبس شكلها فى بناء حجرى.ومعبد هرم سنفرو بميدوم هو فى الخط المباشر لهذا التطور (١) ، وقد أقيمت لوحتان فى الجهة الشرقية من هرمه الفخم ، وكان أمامهما فناء صغير يحيط به جدار ، وفى داخل هذا النطاق كانت توجد غرف مخازن صغيرة . وخلال الدولة القديمة كلها كان لكل هرم معبده الذى يختلف فى حجمه وعظمته تبعا لثراء وأهمية الملك الذى قام بتشييده .

وبعد الفراغ الذى شمل عصر الفترة الأولى أحيا فراعنة الأسرة الثانية عشرة عادة بناء الهرم مع معبد جنازى ملحق به . ولا شك فى أن أهم المعابد الجنائزية التى بنيت فى مصر هو اللابرنت ، ذلك البناء الفسيح الأرجاء الذى استثار اعجاب الكتاب اليونانيين الذين زاروه . وقد تحمس هيرودوت فى وصفه ، فهو يقول :

« ان الأهرام تجل عن الوصف ، ويمكن مقارنة أى واحد منها بكثير من المبانى اليونانية العظيمة . ومع ذلك فان اللابرنت يفوق الأهرام أيضا .. فالحجرات العلوية التى رأيتها بنفسى تفوق جميع أعمال البشر، لان الممرات خلال الدهاليز ، والمنحنيات خلال الأفنية ، بتنوعها واختلافها العظيم تهيىء آلاف الفرص للعجب عندما ما كنت أتنقل من الأفنية الى

---

(١) معابد زوسر عند هرمه المدرج ، ولو انها وسط بين مقصورة العوارض المتقاطعة فوق اللوحة وبين المعبد المبنى فى ميدوم ، يظهر أنها بنيت من غير رسم تخطيطى وأنها كانت كلها بمثابة شىء تجريبى . وهى ليست مشتقة من اى مصدر مصرى معروف ، ولم يكن لها اثر ما على هندسة او نظام المعابد الجنازية او الالهية فيما بعد .

الغرف ، ومن الغرف الى القاعات ، ثم من القاعات الى دهاليز آخرى ، ثم من الغرف الى أفنية أخرى » (١) ٠

وكانت المعابد الجنازية تشاد فى الدولة الحديثة عند حافة الصحراء فى طيبة ، على الضفة الغربية للنهر ٠ ولقد اندثر معظمها وولى ، ولكن القليل الذى بقى يشهد بما كان لمصر من عظمة وروعة ٠ ومن بين أحسنها المعبد الجنازى للملك رمسيس الثانى المعروف الآن بالرمسيوم ٠ وقد وصفه ديودور وصفا لا ينقصه الوضوح ، قال فيه انه كان يقع أمامه « ثلاثة تماثيل ضخمة كل منها صنع من كتلة واحدة من الحجر ، صنعها ممنون ، واحدها يمثل الملك جالسا ، وهو يفوق من حيث الحجم جميع تماثيل مصر » ٠ وصناعته مدهشة ، ليس لحجمه فحسب بل لما فيه من فن ولجودة الحجر أيضا ، فانه بالرغم من ضخامته لا يوجد فيه صدع ولا تشويه ٠ على أن الحجر تحلل منذ ذلك الوقت وتهدم كل الجزء الأعلى من التمثال ، بحيث أصبح أدق وصف له هو ما قاله شيلى Shelley : « سيقان ضخمة من الحجر من غير جذع » ويتحدث ديودور أيضا عن المكتبة الملحقة بالمعبد ويقول عنها انه كان يطلق عليها « طب العقل » ٠ وكانت تقوم خلف المعبد وتكون حلقة من سلسلة العمائر العديدة التى كانت ـ بما فيها المعبد ـ محاطة بجدار عال من اللبن ٠

ويبدو أن الطقوس فى المعبد الجنازى لم تكن تختلف كثيرا عن عبادة أى معبود آخر ٠ فكان التمثال يحمل فى موكب فى بعض أيام الاحتفالات ، وكانت تقدم له القرابين من الطعام والشراب ، ومن البخور والأزهار ، ومن النار والماء ، وكانت الصلوات والأناشيد جزءا ضروريا من الاحتفالات فى معابد الآلهة والمعابد الجنازية على السواء ، ولم يكن هناك اختلاف حتى الا فى عدد الكهنة وحجم الأوقاف ، وكان هذا الاختلاف يبدو ظاهرا على الأخص عندما تتغير الأسرة ، وعندئذ يتعرض كهنة المعابد الجنازية التى يرجع تاريخها الى عهود سابقة لبعض المتاعب ٠

وكانت المقاصير والمعابد الرمزية معروفة فى مصر ، وأروعها هو المعبد الذى بناه ستخى الأول بأبيدوس ٠ وهو فريد فى رسمه وتخطيطه ، لأنه كرس لأكثر من معبود ، ففيه سبعة محاريب على صف واحد ، كل واحد منها خصص لعبادة مستقلة خاصة باله معين ٠ وتكريس هذه المحاريب السبعة يبدأ من الشرق بالملك ، ثم بتاح، ثم حرآختى، ثم آمون،

---

(١) هيرودوت ـ الكتاب الثانى ، (١٤٨) ٠

ثم أوزيريس ، ثم ايزيس ، ثم حوريس • والمحــراب الأوسط ، وهو الذى يقع فى محور المعبد ، هو محراب آمون • وأعمدة الفناءين ذوى العمد مرتبة فى صفوف مزدوجة ، بحيث تكون أجنحة توصل الى كل محراب من هذه المحاريب • وتنتهى ستة من هذه المحاريب بحائط حجرى نقش ليمثل بابا خشبيا ، بيد أن محراب أوزيريس يفضى الى غرفة داخلية خلف محراب آمون تقــع فى محور المعبد • واذا رسم خط عند المحور فانه يمر خــلال محراب آمون والغرفة الداخلية وصرح الصحراء، ويمتد مباشرة الى مجموعة المقابر الملكية التى تبعد ثلاثة أميال عبر الصحراء • وهذه المقابر هى مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية المذكورة أسماؤهم فى قائمة الملوك المدونة على جدار المعبــد • وغنى عن البيــان أن المعبد أقيم لعبادة الملوك المؤلهين الموتى • وشاد رمسيس الثــانى معبدا صغيرا بجوار معبد والده ، ولكنه تهدم كله تقريبا فى نهاية القرن التاسع عشر بأيدى أهالى المنطقة المحليين الذين استعملوا أحجاره فى بناء منازلهم • ويدل رسمه التخطيطى على أنه كان يوجد فيه ثلاثة محاريب ، ولكن النقوش لا تشير مطلقا الى الغرض الحقيقى من هذا المعبد (١) •

وفى محور معبد ستخى يوجد بناء تحت الأرض عرف عندما نشر عنه بالأزريون Osireion • وقد أقيم للاحتفــال بأسرار أوزيريس ، وهو فريد فى نوعه حتى الآن بين جميع العمائر التى لا تزال قائمة فى مصر • وواضح أنه من عصر قديم ، اذ أن الكتل العظيمة التى استعملت فى بنائه من طراز الدولة القديمة ، كما أن بساطة البناء نفسه كذلك تشير الى أنه يرجع الى هذا التاريــخ القديم • وقد أضــاف ستخى الأول الزخارف ، وعن هذا الطريق نسب البناء لنفسه ، ولكن لما كنا كثيرا ما نرى أحد الفراعنــة ينسب الى نفسه عملا من أعمال أسلافه بوضع اسمه عليه ، فان هذه الحقيقة ليس لها وزن كبير ، فان طراز المبنى ونوع البناء ، وقطع الحجر وتهذيبه ، كل ذلك هو الذى يؤرخ المبنى فى مصر ، وليس اسم أحد الملوك (٢) •

---

(١) انظر : Ancient Egypt (1916), p. 121 Seq.

(٢) مع ان السير فلندرز بترى لم يكن مستعدا للاتفاق معى على الجهة التى دفن فيها ملوك الأهرام ، فانه قد عين لى المكان الذى يحتمل أن يعثر فيه على أزريون آخر ينتظر الكشف عنه •

الأهـــرام

ان الهرم في جوهره مصرى ، حتى ان مجرد ذكر هذه الكلمة يوحى الى عقولنا بصورة ذهنية لهذه المباني الضخمة مع ما يحيط بها من رمال الصحراء • وهى فى شكلها تمثيل بالحجر لكومة من الرمال انحدر بعضها الى زاوية الاستقرار أو سطح الاستواء (١) •

وأقدمها هو الهرم المدرج بسقارة (اللوحة ٤٥ : ١) الذى ينهض على مرتفع من الأرض يبعد ستة أميال عن النهر ، ومن أجل هذا فقد كان فى مأمن من تسرب المياه ومن الفيضان • ويرجع عهده الى عصر الملك زوسر ، أحد ملوك الأسرة الثالثة ، وهو — كجميع أعماله — محاولة تجريبية فى رسمه • وغنى عن البيان أن المهندس المعمارى كان يحاول أن يخرج شكلا لم يبلغ فيه حد الاجادة بعد ، ثم انه لم يكن واثقا بعد من حيث طريقة البنـــاء ، اذ أن الهرم لم يبن مدرجا فحسب بل ان الأحجار وضـــعت فى طبقات متعاقبة عند الجوانب • وقد اقتطعت الأحجار صغيرة حتى ليبدو الهرم من بعيد كما لو كان قد بنى من اللبن (اللوحة ٤١ : ٣) • وقد يعلل صغر الأحجار الصعوبة والعقبة الكأداء التى لا يمكن التغلب عليها الخاصة بعمل تصميم متصل لهذا الهرم ، ولما كان المهندس المعمارى يجرى التجربة الأولى فى بناء هرمى — بصرف النظر عن كونه فى هذا الوقت أكبر بناء أقيم — فانه يبدو أنه اتخذ لنفسه الشعار القائل « السلامة والأمان أولا » ، فبنى هرمه من سلسلة من سبع درجات ، كل درجة منها مستوية السطح تكون منصة تبنى عليها الدرجة التالية • فالهرم يمكن وصفه بأنه سلسلة من سبعة أبنية منفصلة متراكبة ، كل واحد منها يعلو الآخر وينقص فى الحجم عن سابقه • والهرم المدرج — كباقى الأهرام — جزء من مجموعـــة مبان يحيط بها حائط يشتملها ويحتويها جميعا • ويقوم هرم زوسر فى أحد أطراف المنطقة المحاطة بالسور ، على حين ملئت بقية المنطقة بعدد من

---

(١) ولو أن هذه مجرد نظرية لم يقم عليها أى دليل ، فلا يسعنى فى هذا المقـام الا أن أبدى رأيى بأن المقابر الملكية القديمة الأولى كانت تتميز فى الأصل بتكويم الرمال ، التى أخرجت بسبب حفر الغرف الواقعة تحت الأرض — فوق سطح المقبرة • وبذلك تميزت هذه المواقع بصف من تلال الرمال الصغيرة • وهذا يعلل استعمال العـلامة الهيروغليفية التى تتضمن ثلاثة تلال كمخصص للجبانة ، كما يعلل ظهور الأهرام الفجائى بمجرد أن عرف المصريون طريقة البنـاء بالحجر • وعلى مر القرون فان الرياح واللصوص أيضا كانوا يبعثرون تلال الرمل هذه من فوق أماكن الدفن الملكية • ومع ذلك فان هذه النظرية تناقض النتائج التى وصل اليها بترى عندما درس المقـابر الملـكية بعنـاية (Royal Tombs, I, 6).

المباني الدينية الفخمة من غير ما نظام ولا تماثل في ترتيبها ، حتى ليظن أنها بنيت عفو الخاطر • وتوجد سلسلة كثيرة من الغرف الواقعة تحت الأرض لا يزال الهدف من استعمالها مجالا للحدس والتخمين ، والمساحة تعد كبيرة جدا بالنسبة للقرابين العادية حتى لملك متوفى ، وتوحي نقوش الجدران بأن بعض الاحتفالات الدينية كانت تقام في الظلام والسكون الذي يشمل هذه القاعات الواقعة تحت الأرض •

وكان لسنفرو أحد ملوك الأسرة الثالثة هرمان ربما كان أحدهما في دهشور ، أما الآخر ففي ميدوم (*) • والأخير منهما يعد أفخم الأهرام كلها في مصر (اللوحة ٤٦) • ففي نور الفجر الوردي اللون يتسامى هذا الهرم في جلال • ويؤثر في النفس بتعاليه الى السماء كأكبر بناء أقامته يد الانسان • والأخطاء التي فيه من حيث انه هرم — اذ أنه بني من ثلاث طبقات — تزيد في عظمته الهائلة والهرم الأكبر نفسه تتناقص أهميته الى جانبه ، والمعابد بأعمدتها وسقوفها الحجرية الصلبة تبدو كتركيبات من الورق المقوى اذا قورنت به • والحق أنه في مجده المنفرد أبدع ما وصل اليه فن العمارة الضخمة في مصر •

وهرم ميدوم هو حلقة الاتصال بين الهرم المدرج والهرم الأملس السطح في شكله الكامل • وكان المهندسون المعماريون في عصر سنفرو قد سيطروا على مسألة السطح المائل الأملس وأجادوها ، ولكنهم كانوا لا يزالون مقيدين بالتقليد الخاص بالدرجات ، فمزجوا بين الشكلين معا • ولم ينشأ الشكل الهرمي الكامل الا ابتداء من الأسرة الرابعة ، وفي هذا العصر كانت قد حلت مسألتان أخريان ، احداهما هي اقتلاع الكتل الكبيرة من الأحجار بخبرة ومهارة ، والأخرى معالجة هذه الكتل معالجة خبرة واتقــان •

وكانت الأهرام تشاد في مجموعات (اللوحة ٤٧) أشهرها مجموعة الأهرام التسعة في الجيزة ، ويرجع جزء من شهرتها الى سهولة الوصول اليها دائما لمن يقصدها من زوار مصر ، والجزء الآخر الى أنها بحكم كونها مجموعة فانها تظهر ذات أهمية وخطر • وكانت الطريقة التي اتبعت في بنائها على جانب كبير من اليسر والبســاطة ، فان الكتل الضخمة كانت تجر على منحدر صاعد على أسطوانات (درافيل) (١) وتوضع في أماكنها المخصصة لها بواسطة درافيل ورافعات • وكل طبقة من الأحجار كانت

(*) تبين مؤخرا أن هرم ميدوم للفرعون حوني آخر ملوك الأسرة الثالثة ، كما ثبتت نسبة هرمي دهشور للملك سنفرو •

(١) هيرودوت — الكتاب الثاني — ١٢٤ ، ١٢٥ •

نبنى بحيث تكون سطحا مستويا ، وكل كتلة حجر كانت تدخل فى الكتلة التى تقع تحتها • وبنيت جوانب الهرم كسلسلة من الدرجات الصغيرة حتى وصلوا الى قمة الهرم ، وعندئذ وضعت الكسوة الخارجية • وكانت هذه الكسوة تتالف من كتل من الأحجار وضعت لتملأ الدرجات، ثم نحتت من الخارج الى الزاوية الصحيحة المضبوطة حتى تكون سطحا مائلا أملس • وقد تركت فى الهرم الأكبر قبوات فوق ما يعرف بغرفة الملك لتخفيف الضغط على سقفها ، كما عملت منافذ للهواء تتصل بغرفة الملك (١) • والدهليز الصاعد من المدخل الى غرفة الملك أعجوبة من أعاجيب فن البناء ، وهو يتميز بشكل ظاهر اذا ما قابلناه بنقيضه ، أى بالدهليز الهابط الذى نحت نحتا غير دقيق فى الصخر • ومع ذلك فان هذا الدهليز الهابط هو الذى نشأت عنه فكرة أن الهرم قد بنى لأغراض فلكية • وقد بنى الهرم مربع الشكل حتى تواجه جوانبه الجهات الأربع الأصلية ، لأنه — كبقية المبانى الكبيرة جميعها فى مصر — يحدد النيل اتجاهه ، وهو هنا يجرى الى الشمال • ويقع مدخل الهرم فى واجهته الشمالية ، ومن أجل هذا فان الدهليز يبدو أيضا مواجها للشمال ، بيد أنه لا يوجد دليل على أن ذلك قد عمل بغرض أرصاد فلكية أو تكريما للنجوم الخالدة التى تلتف حول القطب •

والأهرام هى دائما وأبدا ملكية (خاصة بالملوك) ، ويبدو أن كل ملك على أى جانب من الأهمية، ابتداء من الأسرة الثالثة حتى الأسرة الثانية عشرة ، كان يقوم ببناء هرمه الخاص به • ولقد زال الكثير من هذه المبانى بتحطيمها ، اما بأيدى لصوص المقابر أو فى الأغلب الأعم بأيدى حارقى الجير الذين وجدوا أن سلب الأحجار من أحد الأبنية أيسر من اقتلاع الحجر الجيرى من تلال المقطم • وبهذه الطريقة اختفى هرم ددفرع وهرم آخر لملك غير معروف بالجيزة ، وكلاهما يرجع عهده الى الأسرة الرابعة • وقد تعرضت أهرام الدولة الوسطى لأضرار أعظم مما تعرضت لها المبانى السابقة لها، اذ أن أهرام الدولة الوسطى بنيت من اللبن واتخذت كسوتها الخارجية فحسب من الحجر الجيرى ، فعندما نزعت الأحجار الجيرية أصبح اللبن غنيمة للسباخين ، وهكذا اختفت أهرام ملوك الأسرة الحادية عشرة فى طيبة •

ولقد أحدث احتلال الهكسوس تغييرات كبيرة ، وبعد طردهم لا نجد أهراما فى مصر ،وأصبحت عادة الفراعنة أن يحفروا مقابر منقورة فى الصخر ، بيد أنه من الغرابة بمكان أن نجد الأهرام ومعها الأفكار الدينية

---

(١) الاسمان : « غرفة الملك » و « غرفة الملكة » هما تسميتان حديثتان •

المصرية الأخرى قد أدخلت الى الجنوب ، فبنيت الأهرام كمقابر ملكية فى مروى وظلت حتى عصر بعنخى (الأسرة ٢٥) ، ولو أنه فى مصر نفسها لم يوجد هرم يرجع تاريخه الى أبعد من الأهرام الكاذبة لأحمس الأول ، أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة فى أبيدوس ٠

وأما أمر الافادة من الأهرام القديمة فلم يجب عنه أحد حتى الآن جوابا شافيا ٠ وقد جرت العادة على القول بأنها استعملت كأمكنة للدفن ، وهذا قد يكون صحيحا فيما يتعلق بالأهرام التالية ٠ بيد أنه لا يوجد دليل على أن هذا هو الغرض الأصلى منها ، على حين يوجد ما يدل على أنها استعملت لبعض الحفلات الدينية الخاصة التى تتصل بالملك المؤله ،ولو أنه من غير المؤكد مسألة ما اذا كان حيا أو ميتا ٠ ويجب علينا أيضا أن نتذكر أن كثيرا من الفراعنة كانت لهم أماكن للدفن وأضرحة (مقابر كاذبة) فى نفس الوقت ، وانه لمن المحتمل أن يكون الهرم هو المقبرة الكاذبة (الضريح) ٠ وفى معبد المقبرة الكاذبة الذى بناه ستخى الأول فى أبيدوس توجد قائمة باسماء الملوك الذين تقدم اليهم القرابين ٠ وقد جرت العادة باعتبارها قائمة رسمية بحكام مصر ، ولكن يبدو أكثر احتمالا أنها تسجل فقط أولئك الملوك الذين دفنوا أو كانت لهم مقابر كاذبة فى الأرض المقدسة لأوزيريس ٠ وكثير من المقابر الملكية والمقابر الكاذبة لا يزال مختفيا تحت رمال أبيدوس لم يكشف عنه بعد ٠

النحت والتصوير

كان الفن المصرى ، كغيره من فنون البلاد الأخرى ، عرضة للتقلب ٠ فعظماء الفنانين لم ينشأوا فى كل عصر ، وأساليب الفن اعتورها التغيير بحيث يصبح ضروريا التعرف على الأشكال النموذجية للفن فى كل عصر ٠ ووجدت أيضا فى مصر ، كما وجدت فى جميع البلاد الأخرى « نسخ الصور المرسومة الدارجة التى عملها صناع من المرتبة الثانية » والتى يجب علينا أن نتجاهلها ، لأنه لا يمكن الحصول على معرفة حقة لفن قومى الا بدراسة أحسن ما خلفه وأخرجه ٠ وينشأ تقدير فن أمة من الأمم من تفهمنا للمثل العليا التى يحاول الفنان أن يعبر عنها ٠ ففى مصر ، وحتى الوقت الذى أصيب فيه الفن القومى بعدوى محاولة تقليد ونقل المثل العليا لبلد أجنبى ، كانت المثل العليا الثلاثة هى : الهيبة (الوقار) والبساطة والصمود (الصلابة) ٠ وحتى فى أسوأ عصر من عصور الفن المصرى فى تاريخه الطويل تتبدى فى فن النحت بساطة الخطوط

والأوضاع ، وبعده عن الاغراق فى التفاصيل ، واستمساكه بالهيبة والوقار ، وتعبيره دائما عن الثبات والقوة ونقل أثرهما الى نفوسنا ٠

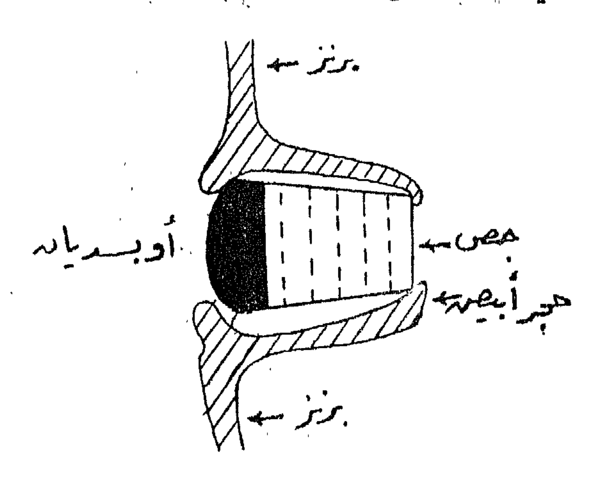
وكان فن النحت بالنسبة للمصرى زخرفة معمارية يجب أن تتمشى مع الظروف التى تسيطر وتتحكم فى فن العمارة ٠ فما دامت خطوط العمارة عمودية وأفقية ، فان التماثيل التى تزين البناء كانت تعمل عمودية وأفقية كما يلائم الصورة الانسانية ٠ ولما كان الفن المصرى بأجمعه فى خدمة الدين ، ولما كان الدين فى مثل هذه الأمور محافظا ، فان الفن قد احتفظ حتى النهاية بسمات بدائية كثيرة ٠

التماثيل

لا يعتمد طراز الفن المصرى على العصر فحسب ، بل يعتمد أيضا على المادة التى تصنع منها التماثيل ٠ فالجرانيت الأحمر بما فيه من حبيبات خشنة جدا لا يمكن أن يظهر عملا دقيقا ، وهو صالح فقط لصنع التماثيل الكبيرة التى ترى من بعيد ، وهو وان كان رائعا عندما يستعمل كحجر بناء ، الا أنه لا يليق لعمل فنى جيد ٠ أما الجرانيت الأسود فانه على العكس ذو حبيبات دقيقة ، وقد صنع منه كثير من أحسن القطع التى خلفتها الدولتان الوسطى والحديثة ٠ وأما البازلت فهو نوع آخر من الحجر يعطى نتائج طيبة للمثال ٠ وقد استعمل البازلت الأخضر فى الأسرة الثامنة عشرة ، كما كان البازلت الأسود واحدا من الأحجار المفضلة للاستعمال فى الأسرة السادسة والعشرين ، وكان يصقل دائما صقلا شديدا ٠ وقد استعمل الأردواز والديوريت والأوبسديان والشست كذلك لصناعة التماثيل ، بيد أن أكثر الأحجار تواترا فى الاستعمال كان الحجر الجيرى الذى كان يعطى أحسن النتائج وأدقها ، ليس لدقة حبيباته فحسب بل لما يمتاز به من ليونة٠ ولم يستعمل المرمر الا قليلا قبل الأسرة الثامنة عشرة ، عندما بدأ المثالون يفضلون الأحجار اللينة ، بيد أنه كان من الليونة بحيث ان الكثير من الأعمال العادية كانت تخرج من هذا الحجر ٠ وقد استعمل الخشب أحيانا فى صناعة التماثيل ذات الحجم الطبيعى ، ولكن لما كان الخشب نادرا فى مصر ، فان استعماله شاع فى صناعة التماثيل الصغيرة ٠ وكان المعدن نادرا فى العصور المبكرة ، ثم كثر استعماله تدريجيا ٠ وقد صنعت التماثيل الكبيرة لبيبى الأول وابنه من النحاس ، ويبلغ طول تمثال الملك الواقف ٦٩½ بوصة تقريبا ، على حين

يبلغ ٤٠½ بوصة حول الصدر (١) ، على أن المعدن لم يكن يستعمل عادة فى صناعة التماثيل الكبيرة • والتماثيل الصغيرة البرونزية التى تمثل الآلهة كثيرة الورود ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة ، وكانت تصنع بكميات كبيرة فى الأسرة السادسة والعشرين • وفى هذا التاريخ المتأخر كانت تصنع بالجملة ، ويندر أن تكون لها أية قيمة فنية ، ولو أنها من الوجهة الأثرية غالبا ما تكون طريفة مشوقة •

ولم يكن استعمال الذهب نادرا فى صناعة التماثيل الصغيرة والأشكال الصغيرة للآلهة التى تعلق كتمائم ، وكانت تصب فى قوالب



شكل ١٨

ويوضع الكثير من التفاصيل فيها بأداة حفر فيما بعد ، وهى فى العادة دقيقة الصناعة وجميلة • وقطع الذهب الكبيرة نادرة ، وربما كان مرجع ذلك الى نشاط لصوص المقابر أكثر مما يرجع الى قلة هذا المعدن • فرأس الباشق المقدس الذى عثر عليه فى هيراكونبوليس (اللوحة ٥٢ : ٢) يبلغ نحو أربع بوصات فى الارتفاع ، ويبلغ مع الريشتين أربع عشرة بوصة • أما الريش الذى يمكن رفعه وفصله فقد صب مستويا ، على حين صب الرأس بطريقة الشمع المفقود Cire perdue ، وتمت الخطوات النهائية فى صناعته بأدوات الحفر • والعينان مطعمتان بقطع من الأوبسديان مستديرة ومصقولة عند أطرافها ومركبة فى داخل الرأس ،

(١) كما هى العادة فى معظم التماثيل ، فان العيون مرصعة ومصنوعة من مادة أخرى ، وقد بذلوا عناية كبيرة فى تثبيت العيون حتى لا تتساقط (الشكل ١٨) •

وســـواد الأوبسديان اللامع المتلألىء يعطى شبها يستلفت النظر لعيون الطير (١) ٠

وقد ورد ذكر التوابيت والأقنعة الذهبية منذ الأزمنة القديمة ، وقد اعترف لصـوص المقابر الذين حوكموا فى الأسرة التاسعة عشرة بأنهم وجدوا التابوت الذهبى لأحد ملوك وملكات الأسرة الحادية عشرة فأخذوه، وسنوهى ـ الذى سيأتى ذكره فيما بعد ـ وعد بأن يمنح « غلاف مومياء » أى تابوت داخلى من الذهب اذا هو عاد الى مصر ، بيد أن التابوت الذهبى الوحيد الذى عثر عليه حتى الآن هو تابوت « توت عنخ آمون » وهو من الأسرة الثامنة عشرة (انظر اللوحة الأولى) ، وعثر معه كذلك على قناع ذهبى من الصناعة الجميلة نفسها ٠ وهناك قطعة أخرى كبيرة من النحت فى الذهب عثر عليها فى المقبرة نفسها هى رأس البقرة المقدسة ٠ وقد وجدت من عصر الأسرة الحادية والعشرين أقنعة ذهبية وفضية كانت تمنح تشريفـا لبعض الأشـخاص غير الملكيين ، وحتى عصر الأسرة السـادسة والعشرين كان يستطيع أى ثرى لا يشغل وظيفة أو مرتبة معينة ، أن يحرز قنـاعا من صفائح الذهب مع شعر مستعار من الفضـة وخطوط مذهبة مربوطة على لفائف مومياءه (١) ٠

وبلغت كمية الذهب التى كانت تدفن مع الموتى زينة لهم حدا كبيرا من الاسراف كان يغرى لصوص المقابر ، منذ وجدت المقابر فى مصر ٠

ولم يخرج سكان مصر فى عصر ما قبل التاريخ سوى تماثيل صغيرة من العاج والفخار ، وفى الأسرة الأولى ظهرت تماثيل بالحجم الطبيعى من الحجر ، وأحسن مثال لها الرأس الجميل لنعرمر (اللوحة ٥) ، بيد أنه لم يقدر لفن النحت الدقيق أن يظهر الا بعد أن تقدم فن العمارة والبناء بالحجر تقدما كاملا فى أواخر الأسرة الثالثة وأوائل الأسرة الرابعـة ، وربما كان عصر الأسرة الرابعة هو أحسن عصر للتماثيل التى تطابق صور أصحابها ، سواء أكانت كبيرة أم صغيرة ٠ فالتمثال الصغير المصنوع من

---

(١) أما جسم الباشق فقد كان من رقائق النحاس مثبتة بمسـامير نحاسية أو ذهبية على قالب من الخشب ٠ ويبلغ وزن الذهب فى الرأس والريشتين معا ١٩½ أوقية ٠

(١) Petrie, K. G. H. الصفحة ١٩ ٠ والوجوه المذهبة أو المدهونة باللون الأصفر المحفورة من الخشب ، الشائعـة على صناديق الموميـاء ابتـداء من الأسرة الثانية عشرة ، تقليد لأقنعة الذهب الخاصة بالملوك والشخصيات عالية المقام ٠

العاج الذى يمثل الملك خوفو (اللوحة ٤٨ : ١) ولو أن ارتفاعه لا يبلغ خمس بوصات ، الا أنه يظهر المثل العليا للفن المصرى بكل الجلاء الذى يظهره تمثال خفرع ذو الحجم الطبيعى . ذلك لأن خوفو يجلس على عرشه وقد وضع على رأسه التاج الأحمر الخاص بالشمال ، ويمسك برموز الملكية فى يديه . وبهذا الوضع فى بساطته ووقاره نقل المثال الى الوجه والجسم شيئا من هذه الطبيعة العاتية التى غالبت غضب رجال الكهنوت قاطبة ، والتى نظمت الأعمال فى البلاد كلها ، والتى أخرجت هذا الأثر العظيم الذى يعد بحق أحد عجائب الدنيا السبع . وفى هذا التمثال الصغير ترى بجلاء الشخصية المسيطرة لأحد عظماء الحكام على مر العصور، فهو النشاط والقوة متجسدين .

أما التمثال الكبير للملك خفرع المصنوع من الديوريت فهو جد مختلف (اللوحة ٤٨ : ٢) ، فان القوة الرائعة والوضع الجليل والهدوء والوقار التى تشيع فى التعبير ، كل أولئك يدل على الملك الالهى .. انه اله وليس فرعونا ذلك الذى يجلس على عرشه يطل على عابديه من عل . وفى تماثيل النساء أوتى فنان الدولة القديمة قدرا أكبر من الحرية للتعبير عن مثله العليا فى الجمال والطبيعة . ففى التمثال الجالس لنفرت (اللوحة ٥٠ : ١) يتبدى جسم السيدة من خلال ثوبها الشفاف الذى يظهر أكثر مما يخفى بطريقة تدل على اللذة التى وجدها الفنان فى تشكيل الخطوط الجميلة التى يتكون منها جسم المرأة .

وفن الأسرتين الرابعة والخامسة يظهر الفنان المصرى فى قمة مجده . ومع أن التقاليد كانت تكبله ، وخاصة فى الوضع الذى تتخذه التماثيل ، فما من مرة فقد احساسه بهيبة الكائن البشرى ووقاره (اللوحة ٤٩ : ١ ــ ٢ ، ٥٠ : ١) . ففى التماثيل الواقفة يتقدم الرجل نحو من يشاهدونه ، وفى التماثيل الجالسة نراه على الأخص صاحب الدار أو الضيعة وسيدها (اللوحة ٤٠) ، وأما فى التماثيل المتربعة فانه هو الكاتب الذى يعمل فى أشرف الأعمال طرا . وفى كل تمثال وقار بسيط ولكنه طاغ ، يزيده تأكيدا ذلك التعبير الهادىء الرزين الذى يشيع فى قسمات الوجه . وغنى عن البيان أن الوجه كان صورة حقيقية فى هذه الأوضاع جميعا .

وهناك عصر عظيم آخر من عصور الفن المصرى ، هو عصر الدولة الوسطى . ففى تماثيل هذا العصر تتبدى الحياة والقوة بقدر كبير كما فى الدولة القديمة ، ولو أن طريقة التعبير عنها كانت تختلف (اللوحة ٥٣ ، ٥٤ : ٢ ــ ٣) وهذا نراه فى تماثيل الأشخاص العاديين كما نراه فى

التماثيل التي تصور الفراعنة · ففى خلال هذا العصر فضل المثالون أن يصوروا الرجال فى أواسط العمر ، وتوجد تماثيل كثيرة لرجال بلغوا الخمسين على الأقل ، وهذا يتناقض مع الدولة القديمة حين كان كل انسان يبدو شابا · فالتمثال الجميل الواقف الذى يمثل منتوحتب الثالث يستلفت النظر بهيئته الثابتة السهلة ووقاره الملكى · والتمثال النصفى المصنوع من الجرانيت الأسود الذى يمثل سنوسرت الأول يظهر هذا الملك على حقيقته ، وبرغم ما ناله من تشويه ، فالوجه العريض والجبهة المستوية والشفتان الثابتتان تدل على الصفات الشخصية الرائعة لهذا الرجل · وترجع احدى روائع الفن القديم الى الأسرة الثانية عشرة أو بدء الأسرة الثالثة عشرة ، وهى تتمثل فى رأس تمثال صغير محفور من الأوبسديان بلغ من الدقة وجمال النحت حد الروعة ، ولا شك فى أن الفنان قد برع فى تصوير القسمات القوية والوجه المجعد لحاكم عظيم (اللوحة ٥٥) ·

ولقد شاع أبو الهول كتمثال تصويرى فى الدولة الوسطى · ومع أنه كان معروفا من قبل ذلك كحيوان مركب بجسم أسد ورأس باشق أو كبش (اللوحة ٣٣ : ٤) ، الا أنه أصبح فى هذا العصر ولأول مرة صورة حقيقية للملك (*) (اللوحات ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨) · ولقد احتفظ بجسم الأسد ولكن الوجه أصبح وجها بشريا تحيط به لبدة الأسد · ثم مثل الرأس بأكمله فيما بعد رأسا بشريا (اللوحة ٧ : ٣) ، ولو أن الصورة فى جميع الحالات كانت صورة ملك أو ملكة ·

ونتيجة لتسرب عناصر أجنبية كثيرة الى مصر ترجع الى غزو الهكسوس ، وبعد ذلك الى فتوح تحتمس الأول وتحتمس الثالث ، حدثت تغييرات فى الفن فى عصر الدولة الحديثة · فحل مكان القوة والحيوية التى شاعت فى فن العصور السابقة الأولى ــ تقدير للرقة والجمال ، وهما عنصران ان تناولتهما يد مثال عظيم استطاعت أن تخرج بهما روائع فى الفن · أما الأيدى الأقل مهارة فانها خليقة بأن تنحط بهما الى درك الضعف بسبب ما ينال الخطوط التى تضغط عليها من وهن ونعومة وطراوة · ولما كانت قوة مصر قد بلغت ذروتها فى هذا الوقت ، فان العصر كان عصر ترف رخيص رغب فيه أفراد مغمورون لا يميزهم سوى الثراء الطارئ ، فى تخليد ذواتهم فى الحجر · فخرجت تماثيل منها الصغير ومنها الكبير ، أنتجها مثالون من المرتبة الثانية ، بل والثالثة ، لمصلحة سادة أثرياء لا دراية لهم بالفن · ومن ثم فقد كثرت التماثيل التصويرية ، ومع أن

(*) المقصود بهذا أن الوجه مصور بقسمات الملك الحقيقية وليس بالاسلوب المثالى القديم البعيد عن الواقعية (المحرر) ·

بعضها يعتبر قطعا فنية دقيقة ، الا أن معظمها لا يعتبر ذا شأن الا من الناحية الأثرية وحدها • على أنه فى جميع العصور برع الفنان المصرى فى ابراز الصورة الحقيقية ، ولتحقيق المطابقة الصحيحة والمشابهة الحقة كانت تصنع غالبا قوالب جصية لوجوه الموتى (اللوحة ٥٤ : ٥) •

وأجمل تماثيل الدولة الحديثة قاطبة التمثال المصنوع من البازلت الأخضر الذى يمثل تحتمس الثالث (اللوحة ٥٩ : ١) ، فالواضح أنه صورة طبق الأصل ، اذ أن الأنف الكبير كان ميزة ظهرت فى هذه الأسرة ، والفم شبيه بالفم الذى يبدو فى صورة أخته حتشبسوت ، وبالرغم من المظهر التقليدى للشريطين المرفوعين ليمثلا الحاجبين ، وكذلك خطوط الكحل حول العينين ، فان الوجه ملىء بالتعبير ، ومن الممكن أن نرى فى هذا التعبير السبب الذى من أجله أحب الشعب هذا الفاتح العظيم حبا جما •

وفن تل العمارنة معروف بدرجة أكبر أكثر من فن أى عصر آخر من عصور التاريخ المصرى • ويرجع بعض هذا الى أنه دائرة كاملة فى نفسها ، لم يسبقها تطور ولم يتلها رد فعل • ومن أجل هذا فانه يمكن دراسته بأكمله دون الاشارة الى أى شىء خلافه مما يخرج عنه • وقد استمر هذا العصر الفنى كله أقل من عشرين عاما ، وأخرج لنا عبقرية فنية كبيرة هى المثال الذى صنع رأس الملكة « نفرت ــ ايتى » (نفرتيتى) (١) ، بيد أن المستوى العام لفن تل العمارنة لم يكن عاليا • ولا شك فى أن أخناتون حاول ادخال طراز جديد من الفن لم يستطع الفنان المصرى أن يفهمه ، وعندما مات الملك الذى يرعاه ــ وكان فى الوقت نفسه طاغية فى عالم الفن ــ استطاع الفنان أن يعود شاكرا الى التقاليد التى كان يفهمها والتى كان يمكنه أن ينتج فى نطاقها عملا جيدا •

ولما كان أخناتون يكافىء موظفيه باهدائهم مقابر منقوشة وصورا لنفسه ، كما كان يزين معابده وقصوره فى تل العمارنة بزخارف دقيقة ، فان هذا زاد كثيرا من عدد الفنانين المشتغلين زيادة كبيرة • ومع ذلك فمما يستلفت النظر قلة ما أنتج من عمل ممتاز • ومن أحسنه الأشكال المجسمة ، غير أن مظهر أخناتون نفسه الذى لم يكن متناسقا يجعل أى تمثال له ،

---

(١) هذا الرأس المشهور هو جزء من تمثال مركب • ويحتمل أن يكون التمثال قد صنع من مادة أخرى ونحت بحيث ينزل الرأس منزلقا فى مكانه • والدليل على أن هذا الرأس جزء من تمثال مركب ، تلك الطريقة التى قطع بها الكتفان ، ثم ان العينين قد طعمتا (توجد قطع من تمثال مركب من تل العمارنة فى مجموعة بترى بكلية جامعة لندن) •

حتى ولو كان جيدا ، لا يبعث على الرضى ، مع أنه قد يكون مطابقا للحقيقة (اللوحة ٦١) • أما جمال « نفرت ــ ايتى » فلابد أنه كان مصدر الهام ووحى للفنان الملكى الذى يبدو أنه لم يمل أبدا من اخراج تماثيل لها • وقد نتج عن التخريب الشامل لمدينة أخناتون أن شوه الكثير من تماثيلها ، بيد أن ما بقى من رءوسها يرينا الشكل الذى كانت عليه فيما مضى •

والفن المصرى لم يشف أبدا شفاء كاملا من العادة القاتلة التى أدخلها أخناتون ، ألا وهى نقل وتقليد المثل العليا لأمة أخرى • وكان لهذا ــ بالاضافة الى التدهور البطىء المستمر للحضارة بأكملها ــ نتيجته ، وهى تدهور مستمر مماثل فى العمل الفنى • فان تماثيل الأسرة التاسعة عشرة (مع استثناءين مميزين) أقل شأنا من مثيلاتها فى الأسرة الثامنة عشرة وفى الأسرة العشرين ازدادت الحال سوءا • والاستثناءان هما تمثالان كلاهما لرمسيس الثانى • الأول منهما يمثله كفرعون الملك العظيم المؤله وقد استوى على عرشه والتاج على مفرقة ، ورموز الملكية فى يده (اللوحة ٦٢) ، أما الثانى فيمثل الملك نفسه وهو يقرب القربان لأحد الآلهة ، يمثله كمتوسل من البشر ، فالوضع يظهره كما لو كان قد هرول الى أمام ثم خر على ركبتيه فى ضراعة العبادة ، وقد تخير المثال اللحظة التى وقفت عندها الحركة الأمامية ، عندما كان الجسم الممتلىء شبابا لا يزال كله ينبض بالحركة السريعة •

وصورة « مر ــ ن ــ بتاح » ، ابن رمسيس وخليفته هى صورة شبيهة ، وهى تدل على تدهور قوة الملاحظة عند الفنان فى ذلك العصر وما استتبع ذلك من فساد فى عمله (اللوحة ٥٩ : ٢) • واحدى علامات تقهقر الفن فى مصر هى الافتقار الى قوة الملاحظة فى رسم وتمثيل الأذن • فكان المثالون قرب نهاية العصور العظيمة للفن فى مصر يبالغون فى حجم الأذان بحيث يضاعفون حجمها الطبيعى تقريبا • وهذا العيب ملحوظ جدا عند نهاية الأسرة الثانية عشرة ، وفى عصر أخناتون عند نهاية الأسرة الثامنة عشرة ، ثم فى عصر الأسرة التاسعة عشرة •

أما تماثيل العصر المتأخر فقد أخذت تصبح موحدة الطراز ، وحتى صورة الشخص لا يمكن أن تكون صادقة • وفى أكثر من مثال واحد نجد المثال لا يعنى بانتاجه الا قليلا ، حتى انه كان يحفر النقوش على الشكل نفسه ، وهذه مرحلة من البربرية لا توجد الا عند الأشوريين السفاحين • ومع ذلك فان النور لم يخب تماما ، اذ أن الأقنعة الذهبية التى وجدت على مومياوات الملك بسوسنس وقائد حرسه من الرماة ، تدل على أن التقاليد المجيدة القديمة كانت لا تزال باقية بين المشتغلين فى صناعة المعادن ، ولو أنها كانت تندثر بسرعة بين المثالين فى الحجر •

وفى الأسرة الخامسة والعشرين ظهر انتعاش مفاجىء فى الفن المصرى ربما كان يرجع الى تأثير اثيوبى • فقد ولى الطراز المصقول ذو السطوح الملساء والخالى من الزوايا ، وأصبح ينظر اليه على أنه طراز قديم ، ورغب الفنان فى وسائل التعبير التى شعر بأنها تمثل الحقيقة • وتمثال المرمر الذى يمثل الملكة « أمنردس » مثال جيد ، ولو أن المثال لم ينجح تماما فى تشكيل الجسم ، كما أن هناك بعض أخطاء كذلك فى تشكيل الوجه • ولكن بالرغم من كل هذه الأخطاء فان المثال قد تمكن من أن ينقل الشىء الكثير من جمال وسحر السيدة الملكية •

وصور الرجال من هذا العصر تستلفت النظر • فالرأس البديع الذى يمثل « منتومحيت » يرينا الحاكم الجليل لمدينة طيبة الذى أعاد شيئا من الفخامة الى هذه المدينة المهدمة بعد أن نهبها الأشوريون القساة • ورأس طهارقة ، الملك الاثيوبى لمصر ، قطعة أخرى بديعة صنعت من الجرانيت الأسود ، وهو لون مناسب لتمثيل أحد الزنوج• وربما ينتسب الى هذا العصر أيضا الرأس الجميلة لرجل مجهول (محفوظ بمتحف برلين ، اللوحة ٦٥ : ١) • ولولا التخريب الذى يكاد يكون كاملا ، الذى أصاب البلاد على أيدى الأشوريين ، لبدا الفن المصرى على وشك الاستمتاع بعصر ازدهار مجيد آخر ، ولكن الخطب كان من الخطورة وعظم الشأن بحيث لم يكن من الممكن حدوث أى انبعاث •

وعندما فقد فنانو الأسرة السادسة والعشرين الوسيلة والرغبة فى التعبير عما يجيش بنفوسهم ، اكتفوا بنقل وتقليد الأعمال الجيدة من العصور السابقة الأولى ، وخاصة تماثيل ونقوش الدولة القديمة التى كانت هى المفضلة عندهم ، ومن ثم أنتجوا عملا يتسم بطابع القدم العتيق • ومع أن الأسلوب جيد ، الا أنه يخلو من الحياة وحرية الاختيار وقوة الملاحظة الحقة ، فجاء جامدا خاليا من التعبير• وكانت التماثيل ذات الحجم الطبيعى نادرة فى هذا العصر ، وان كانت التماثيل الصغيرة المصنوعة من البرونز — وهى غالبا ما تمثل معبودات — مألوفة واسعة الانتشار • وقليل من هذه التماثيل ما له قيمة فنية ، لأنها تقليدية بحتة • وتماثيل الحجر أيضا كانت مكبلة بقيود التقاليد كالبرونزية ، وهى تصنع فى الغالب من البازلت الأسود الذى يصقل صقلا شديدا حتى تصبح شديدة اللمعان كالمرآة • وكانت جميع التفاصيل الصغيرة الخاصة بالزينة أو الملابس ، تعمل بأقصى عناية ، اذ أن المثال كان يحاول تغطية العمل الردىء بالعناية بالتفصيل التافه • وانتاج هذا العصر هو الذى يعتبره فى الغالب زوار مجموعات الآثار المصرية انتاجا مصريا نموذجيا (منطبقا على القواعد) » .

على حين أنه ليس نموذجيا الا بالنسبة لعصر واحد فحسب ، ليس هو أحسن العصور ولا خير انتاج · ومع أنه يوجد في التماثيل ، الصغير منها والكبير ، عمل على جانب كبير من الدقة والعناية ، الا أنه لا يوجد احساس حق في تشكيل الأجسام ولا الوجوه · وأحسن انتاج في العصر الذي يمتد من نهاية الدولة الحديثة الى أن دمر الرومان البقايا الأخيرة من الفن الوطني في مصر ، يبدو في التوابيت وصورها ·

ولما كان البطالمة من أصل يوناني ، فقد ظهرت محاولة في بدء عصرهم لتقليد الفن اليوناني كانت نتيجتها المعتادة هي التقليد والمحاكاة · وقد كتب الفشل لهذه المحاولة التي اتجهت الى تجديد الفن المصري على قواعد يونانية وعاد المصريون الى تقاليدهم السابقة · ومما يدعو الى الأسف أنهم لم يحتفظوا بأخطاء هذه التقاليد فحسب، وانما تمادوا فيها وأفرطوا· ومع ذلك فانه حتى في أسوأ الحالات يمكن تتبع المثل العليا للعصور الزاهرة ، اذ أن الفن المصري لم يتدهور مطلقا ولم يهو الى الغثاثة والاسفاف ، ولكنه ظل دائما محتفظا بجلاله ووقاره وبساطته ، بل واخلاصه وصدقه عندما لا يكون تقليدا لمثال آخر ·

التوابيت ذات الصورة

تكون التوابيت فصلا هاما في تاريخ الفن المصري · ولم تكن أقدم التوابيت سوى صناديق بسيطة ، بيد أنها في الأسرة الثانية عشرة ، عندما دخلت أفكار جديدة كثيرة (بسبب الاتصال المستمر بالبلاد الأجنبية) ، كانت تصنع على شكل مومياء ذات وجه مكشوف · ومن الجائز أنها حلت محل التماثيل التصويرية ، لأنه في حالات كثيرة توجد محاولة — ولو أنها لم تكن ناجحة دائما — لتمثيل تقاطيع المتوفى · وبمرور الزمن زاد انتشار هذه الطريقة ، وفي الأسرة الثامنة عشرة حفر الملوك ، وكذلك الأفراد الذين يقلون عنهم شأنا ، صورهم في الخشب ، وضم الوجه الى التابوت الذي على شكل المومياء في الوقت المناسب (انظر أيضا اللوحة ٢٩ : ٢ بشأن تمثال صغير ذي وجه مثبت فيه) · ومن ثم فانه يبدو أن المتعهدين كانوا يحتفظون بأنواع من التوابيت جاهزة تحت الطلب يمكن أن يثبت فيها الوجه حامل الصورة · وكان الوجه يدهن بالطلاء ويلون ليمثل الحياة ، وتطعم الأعين غالبا بالحجر الجيري الأبيض والأوبسديان الأسود ، كما هو الحال في كثير من التماثيل (اللوحات ٢٨ : ١ ، ٤ و ٥١ و ٥٤ : ٣ و ٨٥ : ٣ والشكل ١٨) · وعندما يثبت الوجه بعناية إلى التابوت وتخفى نقط الاتصال بالملاط والطلاء فانهما يبدوان — التابوت

والوجه ـ كأنهما حفرا من قطعة واحدة · وكثير من هذه الوجوه حفرها فنانون مهرة مثلوا فيها المعالم المختلفة والقسمات المتباينة بدقة وعناية في الغالب (اللوحتان ٢٧ و ٢٨) · وفي الأسرة السادسة والعشرين صار الخشب غاليا بالنسبة لعامة الناس ، ومن ثم استعيض عنه بمادة أرخص استعملوها لصنع التابوت الداخلي · هذه المادة هي التي تعرف الآن بالكرتوناج ، وهي تتكون من قماش مقوى بالملاط أو الجص يوضع في قالب ليتخذ الشكل المطلوب وهو لا يزال رطبا نديا قابلا للتشكيل ، ثم يدهن ويلون · ويكاد يكون في حكم المستحيل الحصول على صورة حقة صادقة باستخدام هذه المواد ، بالرغم من المحاولات الكثيرة الجريئة التي بذلت لتحقيق ذلك · وتحت التأثير اليوناني في عصر البطالمة كان الوجه يشكل في الجص ، ويمسك في مكانه بلفائف حول رأس المومياء · وقد تطورت هذه الطريقة الى تشكيل الجزء الأعلى من الجسم جميعه بالجص ، وأحيانا كان يقلد شكل اللفائف بالجص ، وأحيانا يترك الرأس والكتفان ظاهرين · وهذا أعطى للفنان المجال لاخراج صورة دقيقة للشخص المتوفى (اللوحة ٦٥ : ٢) ·

وخلال الاحتلال الروماني حدث تطور جديد ، فبدلا من الوجه المشكل جرت العادة (وخاصة في الفيوم) على رسم الوجه على لوح ووضعه في اللفائف ، كما كانت توضع الوجوه المصنوعة من الجص (اللوحة ٦٦) · وهذه الألواح المرسومة الملونة ، وهي أقدم صور ملونة للأشخاص في العالم ، هي الخلف المباشر للتوابيت المحفورة من الخشب المرسوم عليها صورة المتوفى · وأسلوب التصوير وأشكال الوجوه تدل على أن هذه الصور ليست مصرية خالصة ، وان كان الكثير من أصولها ربما كان يجري في عروقها الدم المصري · والواقع أن الشعور الفني وأسلوب الصناعة وعمل الريشة (الفرجون) والمواد ليست غير مصرية فحسب ، ولكن الأسلوب هو بجلاء البشير بالفن الأوروبي · وكانت الوسيلة التي استعملوها هي شمع النحل (الشمع الأصفر) الذي يوضع بفرشاة ، وقد تعود الفنانون على اظهار الضوء والظلال · وكان مدى الزمن الذي انتشرت فيه هذه الصور قصيرا لا يزيد على مائة وخمسين عاما ، من حوالي ١٠٠ ب · م · الى ٢٥٠ بعد الميلاد · ومع أن السبب في استعمال هذه الصور هو مصري على وجه التحقيق ، كما أن الصور نفسها كانت الخلف المباشر للتوابيت المرسوم عليها صورة المتوفى ، الا أن الفن نفسه كان أجنبيا واندثر دون أن يترك له أثرا ·

النقش المنحوت

كانت احدى مشاكل النقش المنحوت ، هي نفسها مشـــكلة فن الرسم ، أى تمثيل الشيء الجامد على سطح مستو ، وتصبح هذه المشكلة غير قابلة للحل عندما لا توجد معرفة برسم المناظر كما تبدو للعين ، وعنـدئذ كان لا بد من ايجاد مخرج للتوفيق · فالحيوان يمكن رسـمه بسهولة من الجانب ، ولكن الصعوبة الحقيقية تنشأ عندما يراد تصوير كائن بشرى · وكان على الفنان البدائى أن يرضى زبائنه بأن يصور للشخص ذراعين وقدمين بحجم مناسب ، وأن يبرز الأنف من الوجه · ومن أجل هذا فانه كان يمثل الشخص ، وكأنه يمشى ، والساقان من الجانب لكى يظهرهما هما والقدمين · أما الجسم فانه كان يرسم كما يرى من أمام لكى تظهر الذراعان كلتاهما ، أما الوجه فكان يرسم من الجانب ، ولكى يتغلب على عقبة رسم العين كما تبدو للناظر اضطر الى رسمها من أمام (١) ·



(شكل ١٩ ·)

ولما كان الفن كله فى مصر القديمة دينيا فقد ترتب على ذلك أن صار محافظا جدا ، وكان من اللازم أن تبقى التقاليد البدائية فى جميع المعابد والمقابر، مع أنه كان من الواضح أن الفنانين كانوا قادرين على رسم الشكل البشرى والوجه بحرية كأى فنان فى أى عصر ، لولا أن الجمود الكهنوتى قد حرم أى تغيير · فكل مثال وكل رسام كان يستطيع أن يمثل أو يرسم الالهة حتحور من الأمام ، وكان يستطيع أن يرسم العلامة الهيروغليفية « حر » (الشكلان ٩ و ١٩) وهى وجه منظور من أمام · فالفن فى مصر القديمة كان يتحرك داخل نطاق القيود التى تقيده بها الديانة ولم يتحرر منها مطلقا ، ولكن بالرغم من هذه القيود والامكانات المحدودة فان الفنان

(١) رسم العين منظورة من أمام فى وجه منظور من الجانب كان موجودا فى بلاد اليونان حتى عصر نقوش البارثنون · أما فى كريت فقد كانت هذه هى العـادة المتبعة المألوفة ، ولكن ما من فنان مصرى انحدر الى مستوى وضع العين فى وسط الخد كما حدث فى صورة كريتية تمثل صياد سمك ·

المصرى أخرج بعضا من خير القطع الفنية فى العالم • فتماثيله المعبرة عن صور أصحابها لم يوجد ما يفوقهـا ، كما أن التأثير الزخرفى لنقوشه البارزة لا يوجد الا أقل القليل ـ ان لم يوجد على الاطلاق ـ مما يمكن أن يضارعه فى البلاد الأخرى ، من حيث جمال الرسم وانسجامه واتساقه مع المساحات والأغراض التى قصد به أن يحققها •

وأقدم النقوش عثر عليها على رؤوس الدبـابيس الحجرية وألوح الاردواز التى يرجع عهدها الى فجر التاريخ نفسه، لأن أحدثها يرجع عصره الى الأسرة الأولى (اللوحتان ٦٧ و ٦٨) • وتسجل معظم المناظر أحداثا تاريخية ، ولو أن القليل منها قد يكون دينيـا أو حتى زخرفيا محضا • ويدل الأسلوب على أن الكثير من الاصطلاحات الفنية الخاصة بالعصور اللاحقة كانت قد ثبتت قواعدها منذ عصر بعيد ، أمثال الوجـه الجانبى والنصف العلوى من الجسم المنظور من أمام والسيقان والأقدام المنظورة من الجانب دون تغيير ، وكذلك العيون المنظورة من أمام أيضا • فأسلوب التصوير بارع ويشير الى تراث بعيد طويل وخبرة بمثل هذا النوع من النقش•ومن بين أقدم الأمثلة اللوحة المصور عليها ثور يطأ عدوا بشريا (اللوحة ٦٧ : ١) ، ففى الخطوط الخارجية استدارة ، وسطوح الأشكال بارزة ، والعضلات مبينة بقوة • وتجدر ملاحظة الوضـــع اليائس ليد الرجل ، والوضع التهديدى للثور وهو يخفض رأسه تمهيدا لطعن (نطح) ضحيته ، كل ذلك ملىء بقوة الملاحظة الدقيقة • كما أن الشكل التقليدى للمنظر نفسه على لوحة نعرمر (اللوحة ٦٨ : ١) يدل على أن الفن فى هذا الوقت القديم الباكر لم يكن ساكنا جامدا • أما رءوس الدبابيس ، ويبلغ عددهـــا ثلاثة فهى على شـكل دبابيس جرزة ، ولكنها كبيرة الحجم جدا ، واثنان منها عليهما نقوش تمثل أهم احتفال وهو الـ « حب ـ سد » ، أما الثالث فيصور فرعون وهو يقطع السد فى احتفال فيضان النيل •

والنقوش البارزة نادرة فى الأسرتين الأولى والثانية ، بيد أنه فى الأسرة الثـالثة تتميز نقوش الغرف السفلية بالهرم المدرج بدقة صنعها ونضارة أسلوبها ، وهى تعد من أبدع أمثلة الفن المصرى • وكان النقش خلال الدولة القديمة هو أهم زخرف لجدران مزارات المقابر (اللوحة ٦٩ : ١) ، وفى مقابر سقارة نجد أبدع فن ، ولا غرابة فى ذلك ، اذ أن سقارة كانت مدفنا لنبلاء منف التى كان الهها هو بتاح ، اله الفن • وفى كثير من المناظر نجد الأشكال مليئة بالحركة ، كما أن الحركة النشيطة الممثلة فى النقوش تتعارض جدا مع الوقار الهادىء الذى يبدو فى التماثيل •

والنقش الغائر أو المحفور بدأ فى الدولة القديمة كنوع من الزخرف أرخص من النقش البارز • وفى النقش الغائر لا يمس سطح الحجر الا بمقدار الأشكال التى تحفر داخل السطح أى تحتـه ، وهذا بخلاف النقش البارز الذى كان يستلزم ازالة كل ما حول الشـكل من سطح ، حتى نبقى الأشكال بارزة عما حولها من سطوح • وفى كلتا الطريقتين تبذل عنايه كبيرة فى اظهار الأشكال وتكوينها ، بيد أن مقدار الجهد والعمل الذى كان يوفر بترك السطح دون أن يمس كان ملحوظا •

وفى الدولة الوسطى أصبح النقش الغائر مألوفا ومستعملا بكثرة• وشكل الملك سنوسرت وهو يزاول الرقص الراكض يدلنا على مقدار ما كان يمكن تحقيقه وعمله باستعمال هذه الوسـيلة • فالنقش قوى مستكمل صفات الرجولة ، ولكن ينقصه الجمال الرقيق لأسلوب التعبير فى التصوير الذى يرى فى النقوش البارزة التى يرجع عهدها الى العصر السابق • ولما كان مركز الحضارة قد انتقل من منف الى طيبة ، فان عبادة اله الفن لم تكن قوية كما كانت فى الدولة القديمة ، وأصبح اله طيبة وعابدوه أكثر اهتماما بالأشياء المادية منهم بالفنون ، وهذه النظرة الى الحياة لها أثرها على التعبير عن الأفكار فى الفن • وهذا ظاهر فى النقوش أكثر من ظهوره فى التماثيل المجسمة • على أنه لم يتبق من نقوش هذا العصر الا القليل جدا ، لأن المعابد دمرهـا الهكسوس بقسوة ، كما أن مقابر الأشراف لم تكن شائعة ولا مليئة بالزخارف الجميلة كما كانت الحال فى الدولة القديمة •

وعندما طرد الهكسوس من البلاد انبثقت رغبة جديدة تتجه نحو زخرفة المعـابد والمقابر • وتتبدى فى نقوش هذا العصر ما يتبدى فى التماثيل من مزيد فى الجمال والرشاقة ، يشـوبهما نقص فى الحيوية والقوة (اللوحة ٧٦ : ١) وجدران معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى ممتلئة بالنقوش ، وكلها جديرة بالدراسة • ورغم أنها تدرج على التقاليد المصطلح عليها فان تجميع الأشكال ورشاقة الرسم ، والانسجام فى التأثير جميعه ، يدل على أن فنانى الأسرة الثامنة عشرة كانوا ملهمين بحب صادق للجمال • ومعابد الكرنك والأقصر الرائعة ، وكذلك المعابد الصغيرة التى شادها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة تدل على نفس الشعور بجمال الرسم والصورة • لقد كانت مصر تسترد قوتها لتتخلص من أثر الهكسوس ، ولو كانت قد تركت وشأنها لأخرجت عصرا زاهرا مجيدا آخر ، ولكن ريحا شديدة هبت على هذا الربيع فأذبلت الأزهار وهى ما تزال فى براعمها• فقد بدأ أخناتون فى اصلاح الفن ، كما كان يفعل فى الدين ، فكان لابد

أن يكون كل شيء جديدا وكان لابد أن يكون كل شيء مختلفا • ومن ثم فكل المثل العليا والطرق القديمة طرحت جانبا بازدراء ، ورفعوا من شأن الفن الجديد • « فالأوضاع التى تبدو طبيعية ــ ولو أنها غليظة خالية من اللطف ــ والأشرطة المنمقة بالخطوط النضيرة ، والقلائد والنقب (السراويل) الثقيلة وتصوير الأشكال كما تبدو فى الطبيعة ولكن فى غير أناقة ولا جمال ، واختفاء كل تعبير وتفصيل فى التركيب ــ كل ذلك يدل على احتضار فن دائم مستقر فى حمى التعلق بالجديد والهتاف والصياح » (١) • ولقد كانت النتيجة مروعة فى النقوش (اللوحتان ٧٠ : ١ و ٧٢) التى لا يوجد من بينها الا أمثلة قليلة يمكن النظر اليها دون أن تعترينا قشعريرة ، بيد أن هذه القلة تعد من أروع ما يوجد فى الفن المصرى (اللوحتان ٧١ ، ٧٣ : ١ ــ ٢) •

ومع أن « اصلاحات » أخناتون الفنية كان لها من الأثر الضعيف فى تغيير فن مصر ما كان لاصلاحاته الدينية على الديانة المصرية ، فان أثرها الحقيقى كان فى قتل روح الاستقلال والفردية فى الفن ، فأصبح النسخ والتقليد هما القاعدة لا الاستثناء ، على حين كان أسلوب التصوير الفنى فى التعبير هو الغاية وهدف جميع المثالين والفنانين ، فصورة « بنت عنات » ابنة رمسيس الثانى (اللوحة ٧٧ : ١) تعد من أبرز أمثلة هذا العصر ، ولو أنه من حيث جمال أسلوب التصوير الفنى فى التعبير لا يوجد ما يضارع النقوش (التى لا روح فيها) فى معبد ستخى بأبيدوس (اللوحتان ٦٩ : ٢ و ٧٤) • فالعمل الآلى الذى لا خطأ فيه هو بهجة لعين الصانع الفنان ، بيد أن المناظر التقليدية والأشكال المقيدة تدل على أنه لم تكن توجد حياة فى الفن • ولقد كان أخناتون مسئولا عن أشياء كثيرة ، ولكن وأد الفن المصرى كان من أسوأ جرائمه •

وابتداء من هذا الوقت كانت النقوش فى المعابد عادة مناظر دينية تقليدية (اللوحة ٧٥) وأشكالا للآلهة ، هذا اذا استثنينا مناظر المعارك فى معابد رمسيس الثانى ورمسيس الثالث • وابتكر رمسيس الثالث أشياء جديدة فى معبده بمدينة هابو بتسجيل مناظر الصيد • وفى منظر صيد الماشية البرية فى المستنقعات استحدث الفنان خلفية (منظرا خلفيا) • فالعجل الجريح يرى وهو يحطم البوص ويخرج منه مغضبا ، على حين يرى متراس من البوص المزدهر خلف العجل الميت • ولا يمكن أن يكون فى هذا أثر من فن تل العمارنة ، لأنه كان قد مضى زمن طويل على عصر

(١) Petrie, Arts and Crafts, p. 53.

أخناتون ، وانما يجب أن يرجع الى الأثر الأجنبى الذى أدخله الأسرى ممن أخذوا فى المعركة الكبيرة التى احتدم أوراها ضد شعوب البحر .

وفى الأسرة السادسة والعشرين يوجد النقل المتأنى المتبصر نفسه للنماذج القديمة كما يرى فى التماثيل . والمنظر المحبوب فى نقوش المقابر هو لموكب من حملة القرابين ، وهو غالبا ما يعطى أثرا ساحرا اذا لم ننظر اليه بعين النقد عن قرب ، بيد أننا اذا قارناه بالمناظر نفسها فى مقابر الدولة القديمة التى كانت بمثابة النماذج لفنانى الأسرة السادسة والعشرين ، لرأينا فى الحال تدهور الطراز وانحطاطه . على أنه فى الجملة يعد عمل الأسرة السادسة والعشرين معتنى به ومرضيا فى معظم الأحوال (اللوحة ٧٦ : ٣) .

ولقد أظهر البطالمة زهو طبائعهم فى النقوش التى زينوا بها واجهات معابدهم . فعلى الصروح تمتد أشكال ضخمة تمثل الملك وهو يقتل عدوه (اللوحة ٤٠ : ٢) أو الآلهة تستقبله فى ترحاب . ويمكن تمييز النقوش البطلمية بسهولة ، فالوجوه مكتنزة جدا ، والخدود مليئة ، وصور النساء رفيعة بشكل يثير الضحك ، وكل انحناءة فى الجسم مبالغ فيها ، وتكوين الأيدى خشن غير دقيق ، وجميع الأصابع بعرض واحد ، والابهامان يتجهان الى جهة واحدة نحو الرائى ، والأقدام كبيرة جدا لا تتميز بأنها أقدام الا من موضعها عند نهاية السيقان ، وجميع عضلات الجسم مبينة ككتل مستديرة . ومع أن تفصيل الحلى والشعر مثل بدقة وعناية ، الا أن هذا لا يستطيع أن يحجب حقيقة سوء الصناعة (اللوحة ٧٧ : ٢) .

التصوير

كان التصوير دائما فى مصر بديلا رخيصا عن النقش ، ولم يكن أبدا فنا فى ذاته . وكانت الأشياء المنحوتة جميعها ، سواء أكانت نقوشا أم تماثيل مجسمة ، تلون بالأصباغ دون أن تبذل أية محاولة للتظليل ، فالظلال كانت تعمل بواسطة السطح المشكل تحت طبقة الطلاء . وعندما كان يجرى التصوير على سطح مستو ، فان الطريقة نفسها كانت تستخدم ، وهكذا فان التصوير المصرى هو مجرد خطوط خارجية تملأ باللون ، وأى تفاصيل تصور وتلون فوقه فى خطوط بلون أدكن أو بلون مختلف .

وأقدم مثال للتصوير المصرى هو المقبرة الملونة فى هيراكونبوليس (١) التى يرجع تاريخها الى عصر ما قبل التاريخ المتأخر ، ومع أنها ذات شأن كبير من الوجهة الأثرية ، الا أنها بدائية بحيث يصعب اعتبارها داخلة فى نطاق الفن • ونحن نذكرها هنا لمجرد كونها أقدم مثال معروف للتصوير فى مصر ، ومن أجل هذا فربما كانت أقدمها فى هذا المهد للحضارة : القسم الشرقى من البحر الأبيض المتوسط •

ولم تصل الينا صور من الأسرتين الأولى والثانية ، على أنه فى الأسرة الثالثة كشفت لنا مقبرة « نفرمعت » عما يمكن أن يعمله الفنان المصرى بما يجده تحت تصرفه من وسائل محدودة جدا • فمنظر سرب الاوز مصور بالألوان الطبيعية ، ومع أن الأسلوب الفنى فى التعبير غاية فى البساطة ، اذ أنه مجرد خطوط تحيط بالشكل ملئت بالألوان وبتفاصيل خطت فى الداخل ، الا أن المنظر كله ذو أثر بالغ • فلقد سبق الفنان عصره فى محاولته تبيان الخلفية التى تتمثل فى القطع الصغيرة من الأعشاب بين الاوز • وتوجد مقبرة أخرى من العصر نفسه فيها صور لا تزال باقية ، هى مقبرة رع حسى ، ولكن لما كانت هذه الصور تمثل أدوات منزلية مختلفة معظمها من الخشب ، فان أهميتها أثرية فحسب • وفى خلال الدولة القديمة كان التصوير يستخدم فى مزارات المقابر فى الأشكال والمناظر قليلة الأهمية فحسب ، واللون فى الغالب بهيج بيد أنها ليست مهمة من الوجهة الفنية •

وفى الدولة الوسطى لاتوجد أمثلة دقيقة فى التصوير ، ولو أن قدرا كبيرا من الصور لا يزال باقيا فى مقابر أمراء « منعت خوفو » (بنى حسن) • وهذه الصور هى من عمل فنانى الأقاليم الذين لا تقارن مواهبهم بفنانى منف ، اذ كانت محاولاتهم لتمثيل الجسم من الجانب نكبة وكارثة ، بيد أنهم برعوا فى تصوير الثياب الملونة البهيجة المزخرفة ، وكان التصوير فى هذا العصر قد بدأ يحل محل النقش ، وقد يرجع سبب ذلك الى رخصه لأنه كان يوفر الوقت والجهد بدرجة كبيرة •

وفى الأسرة الثامنة عشرة أصبح التصوير الطريقة المألوفة المحبوبة للزخرفة • فتلك السلسلة الكبيرة من مزارات مقابر الأشراف وموظفى طيبة زخرفت بأكملها بالصور ، وبدأ أمنحتب الثانى « موضـــة » تزيين

(١) Quibell and Green, Hierakonpolis, II, pls. LXXV-LXXIX.

جدران مقبرته بالصور ، وهى « موضة » استمرت حتى نهاية الأسرة العشرين · وكانت طريقة زخرفة أمنحتب غاية فى البساطة ، فهى عبارة عن تلوين الجدران بلون البردى ثم كتابة النصوص الدينية باللون الأخضر الداكن · أما من جاء بعده من الفراعنة فقد حسنوا فى هذه الطريقة وأدخلوا مناظر دينية بما يعطى للفنان فرصا أكبر لاستعمال أكثر الألوان زهاء ونضارة فى لوحة رسمه · وتعد مقبرة ستخى الأول أبدع مثال لهذا النوع من الزخرف ، لأنها تصور فى فيض دافق من التفصيل الرحلة الكاملة للشمس خلال عالم الليل وغياهب الظلمات · وتتبدى فى بعض صور مقابر طيبة حرية فى الرسم وسحر فى التركيب يجعلها أمثلة بارزة للفن المصرى ·

وفى تل العمارنة ، كما هو المنتظر ، اعترى فن التصوير تغيير شامل ، وهنا كان أثر أخناتون يتجه نحو الخير · فقد تمكن المصورون من أن يتشبعوا بالآراء الجديدة بطريقة لم يتمكن المثالون من بلوغها ، فكانت بعض النتائج مدهشة مذهلة · فالحيوانات فى حركة سريعة ، والأزهار مصورة من أجل جمالها ، وليست مجرد ملحقات اضافية للأشكال ، ومناظر خلفية من النباتات ، كل ذلك استعمل بحرية لتجميل كل جزء فى المعابد والقصور فى مدينة أخناتون (اللوحة ٧٨) · ومن أبرز صور تل العمارنة ذلك المنظر الذى يمثل أميرتين صغيرتين تجلسان عند قدمى أمهما · وفيه حاول الفنان التغلب على العقبة الكأداء حينذاك ، وهى تمثيل شىء مستدير على سطح مستو ، أو بعبارة أخرى شىء ذو ثلاثة أبعاد على مسطح ذى بعدين · ولقد توصل الى هذا بوضع ظل بلون أدكن على طول ظهور الأشكال ، ونور ساطع على السيقان ؛ ومثل هذا التجديد لم يظهر مرة أخرى فى مصر ، الى أن أدخل الاغريق نظريتهم الخاصة فى الفن ·

وفى العصر المتأخر كثر استخدام التصوير فى الألواح الخشبية الصغيرة التى تمثل عادة متعبدا يقرب القرابين لأحد الآلهة أو لأحد أسلافه · وكثير من هذه الألواح أمثلة جميلة من التلوين ، ولو أن الترتيب والرسم جامدان جدا · ومن الملاحظ على وجه خاص فى كثير من الحالات قرص الشمس ذو الأجنحة فى أعلى اللوح ، والأجنحة المحبوبة وهى تنسدل لتحمى الأشخاص الموجودين تحتها · والمثال الوحيد المعروف لرسم صورة تمثل المنظر العام لبلد أو قطعة أرض هو من هذا العصر ·وهو صورة تخلد ذكرى سيدة تدعى « جد ـ آمون ـ أيوف ـ عنخ » وتبين مقبرتها التى تقع على حافة الصحراء ، تقوم من أمامها أشجار النخيل وشجرة

جميز ، ومن خلفها صخور الوادى الشاهقة التى تتسامى خلف المقبرة ٠ وقد أضيف الى ذلك رسم نائحة رسمت بحجم كبير ؛ لتضفى على المنظر شيئا من الحزن والأسى ، اذ يصبح المنظر لا معنى له فى عيون المصريين بدونها ٠

وابتداء من الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها ، وخاصة فى العصر المتأخر ، أصبح التصوير شائعا على أوراق البردى بكثرة تزيد عن أى عصر آخر ، (اللوحتان ٢٢ و ٢٣) ٠ وهذه المناظر هى دائما صور لموضوعات دينية ، ربما كان أكثرها ورودا المنظر المألوف الذى يمثل وزن القلب قبل أن يسمح للمتوفى بدخول مملكة أوزيريس ٠ وهذه المناظر ، وهى على الأخص صور مما تزدان به نسخ كتاب الموتى ، تصور وتلون بعناية وتتبدى فيها دقة الصناعة واتقانها ، ولكنها لما كانت لأغراض دينية فانها جاءت تقليدية محضة من حيث الموضوع وطريقة الاخراج ٠

ولم يكن للفن الاغريقى الذى أتى الى مصر مع التجارة اليونانية أثر كبير فى المبدأ على الفن الوطنى فى مصر ٠ ولما بدأ هذا الأثر فى الظهور فانه ظهر فى فن النحت ، اذ أن فن التصوير لم يكن معروفا فى عصر البطالمة كفن تصوير ٠ ولابد أنه كان موجودا ولكنه لم يخلف لنا شيئا ٠ وتمر بنا قرون عدة لا ندرى عنه شيئا ، الى أن جاء الرومان واحتلوا البلاد لمدة تزيد على المائة عام ، وعندئذ انتشر التصوير مرة ثانية ٠ وحتى فى هذا الوقت اقتصر الأمر على جزء من البلاد هو الفيوم ، وهو الاقليم الذى استقر فيه المتطوعون الأجانب بأمر الحكام البطالمة ٠ وقد أتت هذه الصور مزاجا من الأفكار المصرية واليونانية ، اذ كانت تستخدم للموتى وحلت محل التوابيت ذات الصورة ، وهى التى كانت لدى المصريين السابقين (اللوحة ٦٦) ، ولكنها يونانية الطراز والشعور ، وقد يكون أسلوب التصوير فى التعبير يونانيا كذلك (١) ٠

ويبدو أن الفن الوطنى فى مصر قد اندثر فى عصر الرومان تماما كما اندثرت ديانتها وكتابتها القديمة ٠ فان الانسياق وراء المثل العليا والطرق الفنية الأجنبية كان هداما ، لأنه اضطر الفنان الى النقل والتقليد بدلا من الخلق والابتكار ٠ ومع ذلك فانه عندما دخلت المسيحية ، وهى ديانة جديدة راقت فى الحال فى أعين المصريين ووافقت أمزجتهم وعقولهم ،

---

(١) جرى العرف على تسمية هذه الصور بـ « السكندرية » لتأكيد أصلها كما يحتمل ، ولكن لما كان معظمها قد عثر عليه فى الفيوم ، فان تسميتها الصحيحة هى « الفيومية » ٠

انبثق طراز جديد من الفن قريب الشبه جدا من الفن القديم ، بحيث يحق لنا أن نتساءل عما اذا كان طرازا جديدا حقا أو هو فن قديم دبت فيه الحياة من جديد . وكان الفنان القبطي قد عرف اذ ذاك - ربما عن طريق مصور أجنبي خاص بصور الأشخاص - كيف يرسم الجسم البشرى بأكمله كما يرى من أمام واستغل الى أقصى حد مقدراته المكتشفة ، بيد أن الأشكال الصارمة الجميلة . والخط الثابت والمظهر العام ، سواء أكانت الأشكال مفردة أم في جماعات ، تحمل شبها كبيرا للفن القديم لا يمكن التغاضي عنه . ولما كانت هذه الأشكال تشبه الفن البيزنطي الذى ازدهر فى تاريخ لاحق ، فان هذا يوحي في اصرار بأن الفنانين البيزنطيين كانوا يتلقون الهامهم من مصر . ولقد دخل الفن البيزنطي أوربا وكان له على مر القرون أثر كبير على الفن الأوربي ، بيد أنه يبدو أن هذا الفن ، شأنه في ذلك شأن فنون أخرى كثيرة ، قد نشأ وترعرع في وادى النيل .

وقانون التناسب يبين القواعد الدقيقة التى كانت تتحكم فى الفن الدينى فى مصر (اللوحة ٧٩ : ٣) ، ولكن الرسوم الكروكية على أوراق البردى (اللوحة ٧٩ : ١ ، ٢ ، ٤) وعى الحجر الجيرى (اللوحتان ٨١ : ١ ، ٨٢ : ١ ، ٤) ترينا الفنان فى حالة مرح . ورسم المعمارى لأحد الأبواب (اللوحة ٨٠) هام لأنه يضم معه رسوما مكبرة للتفصيلات والرسوم الكروكية الصغيرة المتصلة بالحياة اليومية (اللوحتان ٨١ : ٢ و ٨٢ : ٢ ، ٣) ورءوس الأجانب الأربعة الواضح اختلافها بدقة (اللوحة ٧٩ : ٥) هى أمثلة ناطقة بكفاءة الفنان أكثر من عدد كبير من الرسوم التقليدية .

الصناعات اليدوية

برع المصريون فى صناعة المعادن ، سواء أكان ذلك فى الأدوات الكبيرة أم الصغيرة . وكان أول معدن استعملوه هو النحاس الذى استوردوه منذ عصر البدارى . ومثل هذا النحاس كان نقيا لا يضاف اليه أى خليط من أى نوع كان ، اذ ان المعدن المخلوط - وهو البرونز - لم يكن معروفا حتى تاريخ متأخر نسبيا . وفى الأسرة الثامنة عشرة استعمل القصدير لتقوية النحاس وهكذا صنع البرونز ، على أن مصدر القصدير غير معروف .

ويظهر فى مقابر الدولة القديمة أكثر من منظر واحد يمثل صناعة النحاس : فكان يصهر فى بوتقة على نار تحفظ حرارتها مرتفعة جدا

بوساطة رجال معهم أنابيب نفخ مصنوعة من القصب (البوص) تنتهى بفم من الطين · والكلمات التى توجد فوق الصورة لشرحها هى : « جعل المعدن يعوم » . وبعد أن يصب المعدن المنصهر ويبرد بدرجة كافية فانه كان يطرق بأحجار ملساء ليصير صفائح بالسمك المطلوب ، ثم يقطع حتى يتخذ الشكل المناسب . على أن المصريين كانوا أيضا خبراء فى صب القوالب ، يصبون النحاس فيها اما صلبا أو بطريقة الشمع المفقـــود (Cire-Perdue) . وهذه العملية كانت معروفة منذ عصر الأسرة الثانية عندما كانت تستخدم لصب الصنابير (البزابيز) المزدوجة التى تثبت فى الأوانى المصنوعة من النحاس المطروق . وكانت الأباريق والطسوت تصنع من النحاس المطروق فى الأسرة الأولى ، وكانت مخصصة فى أول الأمر لاستعمال فرعون وحده · أما فى الأسرة الثالثة فقد ورد ما يدل على أن عظماء النبلاء كانوا يمتلكونهـــا ، على حين كان يستعمل عامة الناس أوانى فخارية لاغتسالهم . ولم يستخدم النحاس الا قليلا فى الزينـــة الشخصية ، فيما عدا استعماله على شكل حبات الخرز ، وحتى فى هذه الحالة فانه كان يغطى برقائق الذهب لتخفى المعدن الرخيص . وكانت جميع الآلات تصب صلبة ، وقد عثر على قوالب مفتوحة استخدمت لمثل هذا الصب فى مناطق المدن ، وكانت الأبواب الكبيرة البرونزية التى ترد كثيرا فى أوصاف المعابد فى الأسرة الثامنة عشرة تصب كذلك .

وفى عالم الفن ، فان التمثال الكبير من النحاس الذى يمثل بيبى الأول أحد ملوك الأسرة السادسة (اللوحة ٥٢ : ١) يدل على أن الفنانين المصريين كانوا يمتلكون ناصية صناعة المعادن كما كانوا فى الحجر . والمجموعة تتكون من التمثال الواقف للملك ويتبعه ابنه · وتمثال الملك بالحجم الطبيعى (ارتفاع التمثال ٥ أقدام و ٩½ بوصـــة) · وفى كلا التمثالين صـــنع الجسم والأطراف بطرق ألواح من النحـــاس على قالب خشبى ، أما الرءوس فقد صبت بطريقة الشمع المفقود . وقد زود تمثال الملك بتاج من مادة أخرى ربما كانت الذهب ، وثبت فى مكانه بالجص ، أما النقبة فربما كانت من الذهب كذلك ، اذ أنه يوجد على ما بقى من الجص آثار رقائق الذهب . أما عيون التمثالين فهى من الحجر ، ثبتت فى مكانها بالجص (الشكل ١٨) · أما فيما يتصل بالباشق الذهبى الذى عثر عليه فى هيراكونبوليس فتنظر اللوحة ٥٢ : ٢ والفصـــل الخاص بالتماثيل ·

وتوجد التماثيل الصغيرة المصنوعة من النحاس والبرونز فى جميع العصور ، ولكنها زادت انتشارا بعد الأسرة الثامنة عشرة عندما صنعت دائما من البرونز ، وهى تختلف اختلافا كبيرا من حيث القيمة الفنية ، وخاصة ما كان منها يمثل أوزيريس ، اذ أنها انحطت فى العصر المتأخر الى حد أنه لم يكن من المستطاع تمييزها تقريبا • والتماثيل الصغيرة البرونزية التى تمثل صورة حقة لأصحابها نادرة ، فان الأغلبية الساحقة من هذه التماثيل الصغيرة تمثل معبودات ، وبعضها صب صلبا ، على أنه اقتصادا للمعدن فان معظمها كان يصب بطريقة الشمع المفقود • وانه ليمكن دراسة مهارة الصانع من هذه التماثيل الصغيرة ، ففى كثير من الأمثلة يبلغ سمك المعدن نحو سمك صفحة من الورق الجيد ، ومما تجدر ملاحظته أنه لاتوجد دعامة ظاهرة للقالب الذى صب فوقه الشمع فى الأصل ، كما لا توجد علامة تبين الثقب الذى كان ينفذ منه الشمع المصهور ، كما لا توجد ثقوب للتهوية • وفى الأسرة الثامنة عشرة استخدم نوع من الزخرفة فى بعض التماثيل البرونزية ، وخاصة فى تماثيل آمون ، مما يوحى بأنه كان فنا طيبيا (منسوبا الى طيبة) • فقد كانت تطرق أسلاك رقيقة من الذهب فى خطوط تصنع لهذا الغرض عند الصب ، وبذلك فان القلادة وثنايا النقبة والأساور والتفاصيل الصغيرة الأخرى كانت تبرز ، وكانت النتيجة رقة وجمالا فائقين • وقد ظلت طريقة الشمع المفقود مستعملة حتى العصور الرومانية (اللوحة ٨٥ : ٤ ، ٥) •

وكانت أبدع وأدق صناعة معدنية مصرية هى صناعة الذهب • فما من بلد قديم أو حديث (باستثناء محتمل لصانعي حلى عصر النهضة فى ايطاليا) بلغ المستوى المصرى فى جمال الرسم أو رقة الصناعة • وقد بدأ عمل صانعى الحلى عندما استولى شعب الأسرات على وادى النيل ، فان الأساور الأربع التى عثر عليها فى مقبرة الملك « زر » هى أول ما يطالعنا عن مهارة صانع الحلى المصرى ، وهى لذلك ذات أهمية عظمى فى تاريخ صناعة الحلى والذهب • ومشبك سوار الوريدات من طراز مشبك « ذكر وأنثى » ، فقد صنع كل طرف من السوار من سلك ذهبى ضفر بشعر سميك من ذيل بقرة ، وفى أحد الطرفين كرة ذهبية أفرغت بطريقة الطرق « بحيث ترك نحو ربعها مفتوحا ليلحم فيه مشبك (خطاف) من سلك ذهبى دون أن يترك أى أثر من اللحام ظاهرا » (١) • وفى الطرف الآخر لف السلك الذهبى المضفور على بعضه البعض ، ثم ربط باحكام ليكون العروة أو « العين » • أما الوريدة فكانت تصنع بضغط صفائح

(١) Petrie, Arts and Crafts, p. 86.

الذهب السميك فى قالب لعمل النصف العلوى ، أما النصف السفلى فربما كان يضغط كذلك فى قالب بسيط ثم يلحم النصفان معا بالمهارة نفسها التى تبدو فى لحام الخطاف (المشبك) ، وتاريخ هذه الأساور ، فى أدنى تقدير ، يرجع الى ٣٥٠٠ ق٠م٠ ، وربما رجعت الى تاريخ أبعد من هذا بكثير ٠

والعصر الكبير التالى لصناعة الذهب هو فى الأسرة الثانية عشرة ، اذ يدل ما عثر عليه فى دهشور واللاهون على ما كانت عليه الحلى الملكية فى هذا العصر الزاهر المجيد ٠

وحلى دهشور تضم ثلاث قلائد ، وتاجين واساور بمشابك مطعمة ، وأحزمة من الودع (أصداف) ، ورءوس آساد من الذهب وعقودا من حبات الخرز وعددا كبيرا من الأشياء الصغيرة ٠ وتدل القلائد على كمال فى الصناعة أوفى على الغاية ، فكل واحدة منها مختلفة فى الرسم عن الأخرى بحكم رجوعها الى عصور مختلفة ، وان كانت تتفق جميعها فى أن كلا منها فيه حلية فى الوسط تتضمن اسم الملك الذى صنعت فى عهده ٠ والقلادة التالية من الناحية التاريخية ترجع الى عهد سنوسرت الثالث ، ورسمها طريف على وجه خاص ٠ فهى مصنوعة ــ كالاثنتين الآخرين ــ من لويحة سميكة من الذهب قطع فيها الرسم ، وقد رتب الرسم بطريقة تجعله بالرغم من ظهوره لأول وهلة وكأنه أضعف الحلية كثيرا ، الا أن نقط اتصال الأجزاء المختلفة تجعلها قوية جدا ٠ فان اللوتس المائل مثلا ربط الى جناح العقاب وذيل الأسد ٠ وعندما تم قطع لويحة الذهب فان سلكا رقيقا من الذهب لحم حول كل خط من خطوط الشكل الخارجى وحول كل تفصيل ٠

أما سلسلة الفجوات التى حدثت فقد ملئت بقطع اللازورد والفيروز والعقيق التى تناسبها ٠ ثم مسح السطح جميعه بمصقلة لكى يضم السلك الذهبى الأحجار الدقيقة ضما محكما فى أماكنها ٠ وعندما يتم ذلك فان المنظر يكون كمنظر الميناء المطعمة ذات الحواجز أو الفواصل المعروفة بال Cloisonné ٠ وقد نقش ظهر الحلية بالرسم الذى فى صدرها ٠ أما التاجان (اللوحة ٨٤ : ١ ، ٢) فيختلف أحدهما عن الآخر اختلافا تاما فى الرسم ، وأجملهما صنع ليشبه اكليلا من أزهار « آذان الفار » ، توصلوا الى عمله بصنع أزهار ذات خمسة فروع من الفيروز تتوسطها قطعة صغيرة من العقيق الأحمر ، ونظمت هذه الأزهار فى أسلاك ذهبية تمسكها من حين لآخر حلية تتكون من أربع أزهار لوتس موضوعة بشكل الصليب ٠

أما الحلى الصغيرة الكثيرة ، ومشابك الأساور وأطراف العقود قد صنعت بالطريقة نفسها التى اتبعت فى القلائد ، ولها نفس مظهر الميناء المطعمة ذات الحواجز المعروفة بال Cloisonné .

أما حلى اللاهون فهى من الطراز نفسه ، فيما عدا التاج (اللوحة ٨٤ : ٣) وهو يتكون من شريط دائرى من الذهب يلتف حول الرأس ، تحليه بين حين وآخر وريدات مطعمة بأحجار ملونة تشبه قلائد دهشور . وتوجد فى الخلف زهرة لوتس من الذهب تخرج منها ريشتان من الذهب هما رمز آمون ، وتنسدل ثلاثة أشرطة الى أسفل ، اثنان على جانبى الوجه والثالث الى الخلف . والجانب الطريف فى الصـــناعة ، دون التعرض لجمال الحلية نفسها ، أن التاج يمكن فكه الى أجزاء توضع فى حيز صغير للسفر . فان الأشرطة مشبوكة بخطاطيف فحسب ، والريش وزهـرة اللوتس موضوعة فى فجوات أو ثقوب ، ويمكن اخراجها منها ، كما أن الوريدات يمكن اخراجها ، والشريط الذى حول الرأس يمكن فكه من مشابكه ووضعه مستقيما مستويا . أما باقى الحلى فكانت من حيث الجمال والصناعة مساوية لما عثر عليه فى دهشور (اللوحة ٨٣) .

وهناك طراز من الحلى تميزت به الأسرة الثانية عشرة يصنع من قطع مسطحة صغيرة من الذهب ، تختلط بها حلزونات من سلك ذهبى يكون زخرفا . وكانت الحلزونات ، سواء أكانت مستديرة أم مشبوكة معقودة ، عنصرا زخرفيا محبوبا فى هذا العصر لتزيين الأدوات الصغيرة ، وخاصة الجعلان حيث توجد بعض رسوم حلزونية ، غاية فى الجمال .

والذهب ذو الحبيبات (المحبب Granulated) كان نوعا آخر من الزخرفة وجد فى هذا العصر . وكان يعمل بلحام حبوب دقيقة من الذهب تكون شكلا على سطح لويحات (صفائح أو رقائق) الذهب الذى يكون قد قطع بالشكل المطلوب . ويبدو أنه دخـل مصر خـلال عصر الأسرة الثانية عشرة ، وبالرغم من وجوده فى العصور التالية ، وخاصة فى مقبرة توت عنخ آمون ، فان صناعته المتأخرة كانت غير دقيقة نسبيا . ولقد مارس الاترسكيون فى عصر متأخر جدا عن هذا العصر نفس الطريقة التى اتبعت هنا . ومن الملاحظ فى الصناعة الجيدة حقا ، كما فى الأسرة الثانية عشرة ، أن حبيبات الذهب تبلغ من الصغر ومن الاستواء فى رصها ووضعها حدا بحيث تبدو الزخرفة كأنما هى سطح مغطى بالندى . ولقد ظل التطعيم بالميناء ذات الحواجز Cloisons مستعملا حتى نهاية الدولة الحديثة ، وأروع أمثـــلة بعـد الأسرة الثانية عشرة هى ما عثر عليه منها فى مقبرة

توت عنخ آمون • وكانت الملكة « عح حتب » في الأسرة السابعة عشرة تمتلك ، ضمن قطع بديعة أخرى من طرائف فن الصياغة ، سوارا يتكون من شريط بسيط من الذهب تحليه أشكال بارزة من الذهب على أرضية من الأزرق الداكن ، كانت تبدو للنظرة الأولى مثل الميناء ، ولكنهـا في حقيقة الأمر تتألف من قطع دقيقة من اللازورد قطعت بحيث تملأ الدقائق المعدة المختلطة في الرسم الدقيق • أما الدولة الحديثة فلم تكن في صناعتها تلك الدقة التي تميزت بها العصور السابقة • ومع ذلك » فقد أظهر صانعو الحلي الطيبيون حذقا وبراعة في التنفيذ ، ووعيا زخرفيا ظاهرا ، وابتكارا كبيرا في الشارات الرمزية • وكانت صناعتهم تتضمن صناعة الجوهري المختص بنقش الحجارة الكريمة وصقل الجواهر ، وصناعة قاطع الزجاج من تطعيم وتزيين المعادن بالنقش ، وفيه ضرب من النقش يعمل بطرق المعدن الى أن يبرز نقشه على السطح المقابل Repoussé ، ومن صناعة النقوش البارزة ، ومن الزركشة والتخريم بأسلاك مجدولة من الذهب ، ومن صناعة الذهب ذى الحبيبات (المحبب) » (١) •

ولقد كشفت كمية الذهب التي عثر عليها في مقبرة «توت عنخ آمون» عن كل شيء يتعلق بعمل صانع الحلي • ويكاد لا يوجد ما يستلفت النظر في الحلي الشخصية للملك من خواتم وأساور ، لأنها لم تبلغ من الدقة ما بلغته أمثالها في الأسرة الثانية عشرة ، والكثير منها يبدو وكأنه قد صنع لمجرد اظهار الغنى والثراء • بيد أن أهم وأبرز شيء وجد في المقبرة هو التابوت الذهبي المحلى بالجواهر (صـورة المقدمة) فهو احـدى التحف العالمية : فنسبه مرضية وافية ، والرسم الذي يربـط الرموز المقدسة بالأجنحة الملتفة متناسق ولائق جدا ، وألوان الذهب والأحجار ساحرة ، كما أن الصناعة بلغت فيه درجة من الكمال جعلته يظل أروع قطعة في الصناعة المصرية • وكان غطـاء التابوت ، وهو الجزء الملىء بالزخـرف البديع ، يلتصق بالجزء الأسفل بواسطة « التعشيق » أى نتوء ينزل في فجوة مقابلة ويثبت في مكانه بدبابيس (مسامير) من ذهب ، والغطاء يتخذ شكل المومياء ، وقد حفر الوجه بحيث يشبه وجه الملك الشاب • وحفر القناع الذهبي الذى كان يغطى وجه المومياء بحيث يشبه وجه الملك كذلك ، وطعم فكان له نفس الرونق ، ولكنه لصغر حجمه ليست له روعة التابوت • وهناك نقطة طريفة مشوقة تتصل ببعض أشغال الذهب في هذه المقبرة ، ألا وهي أن صياغ هذا العصر استعملوا « ذهبا لون بلون أرجواني

---

(١) CARTER, Tomb of Tutankhamen, III, 71.

براق كان يصنع بطريقة لم يعرف كنهها حتى الآن » (١) • وعندما كان يستعمل مع الذهب المحبب الأصفر اللامع والراتنج الأسود ، فان النتيجة تكون غير عادية ، ولكنها رائعة جدا •

أما حلي الأسرة التاسعة عشرة فهى على وجه عام مجرد تقليد ثقيل غير دقيق للصناعة الجميلة الخاصة بالأسرة الثانية عشرة • ومع ذلك فان الملكة « بتا أوسرت » التى تولت الحكم عند نهاية الأسرة ، كانت تملك تاجا جميلا على شكل اكليل من أزهار الشقيق الأصفر ، وفيه ذهب الأزهار يختلف من الأصفر الفاتح الى القرمزى ، وربما لون بنفس الطريقة التى استعملت فى حلى توت عنخ آمون •

وجميع حلى العصر المتأخر تميل الى عدم الدقة والثقل ، ولا يبدو فيها من دقة الصناعة الحقة الا القليل (اللوحة ٨٥ : ١) حتى عصر البطالمة عندما انتشرت السلاسل ذات الرسوم • والأشكال المختلفة • وبعض الأساور البطلمية أيضا جيدة من حيث الشكل •

ولم تستعمل الفضة الا قليلا فى العصور الباكرة القديمة نظرا لندرتها ، ولهذا السبب نفسه فانها كانت أكثر قيمة من الذهب • واستمر هذا الوضع حتى توسعت مصر فى الأسرة الثامنة عشرة فاستوردتها بكميات كبيرة حتى أصبحت رخيصة نسبيا • ومع هذا فانها لم تكن مألوفة فى صناعة الحلى الشخصية فى عصر الأسرات ، لأن الذوق المصرى كان يفضل ما هو ملون • وقد شاع استعمالها فى صناعة الصحون والأقداح ، ولزخرفة أرضيات المقاصير فى المعابد • كما كانت تستعمل كذلك فى الحلى التى لا توضع على الجسم ، مثل صندوق الطيب الذهبى الخاص بتوت عنخ آمون المركب فوق قاعدة فضية • وكانت الأيدى الذهبية التى خيطت فوق لفائف مومياء توت عنخ آمون تمسك بصوالج كانت مقابضها محشوة من الداخل (أى قلبها) بالفضة •

وزخارف الأقداح الفضية تكون فى الغالب دقيقة ، ولو أن الصناعة نفسها ليست على درجة كبيرة من الجودة ، ومعظمها عثر عليه فى الدلتا ويرجع عادة الى تاريخ متأخر ، بيد أن أحدها الذى أرجع تاريخه الى الأسرة

---

(١) انظر لوكاس فى كتاب كارتر — توت عنخ آمون ، الجزء الثانى الصفحة ١٧٠ ، بشأن وصف كامل للذهب والجواهر المستعملة فى حلى وتابوت الملك • وقد عثر أيضا على قطع ذهبية مغطاة بطبقة وردية أرجوانية • انظر : J.E.A.X.X., 62.

الثانية والعشرين له أهمية خاصة لأن حافته مثنية الى الداخل (الباطن) وقد عثر عليه في بوبسطة ، وربما كان جزءا من متاع سفر فرعون ٠

ولم تستعمل الفضة بكثرة في الحلي الشخصية الا عندما أصاب مصر الفقر تحت الاحتــــلال الروماني ، اذ أن معظــم الذهب كانت تستنزفه الضرائب الى خارج البـــلاد ٠ وفي العصر القبطي تدل الحلي على فقر الشعب ، فكانت الأساور والعقود تصنع من الفضة أو من معدن رخيص ٠

واستعمال الحديد في مصر له أهميته الخاصة ، لأنه وجد متفرقا مشتتا في أزمنة مختلفة قبل أن يشيع استعماله بوقت طويل ٠ وحبات (خرز) الحديد التي يرجع عهدها الى عصر جرزه (انظر الصفحة ٣٠) هي أقدم حديد مشغول معروف ، وقد عثر على قطعة من لوح حديدي بين أحجار الهرم الأكبر معاصرة لهذا البناء ، كما عثر على كتلة من الحديد على شكل الوتد (الاسفين) ومعها بلط نحاسية من الأسرة السادسة في أسس معبد بأبيدوس ، وعثر على حديد في هرم من الأسرة الثانية عشرة بدهشور ، ووجد خنجر توت عنخ آمون من الصلب ، وسيف من عصر رمسيس الثاني من الحديد (١) ٠ ولم يبدأ الحديد في الانتشار الا في عهد الأسرة السادسة والعشرين ، ولكنه لم يحل محل البرونز تماما كمادة لصناعة الأدوات الا في العصر الروماني ٠ ولا شك في أن أقدم حديد كان من أصل نيزكي ، بيد أن الأمثلة اللاحقة ربما كانت من حديد مستخرج من شبه جزيرة سينا ٠ ولم يكن التحويل الصناعي للحديد الخام كشفا أو اختراعا مصريا ٠ ولكنه ربما أتى من بلاد بعيدة في الشرق ٠

ومع أن سكان وادي النيل كانوا منذ أقدم الأزمنة أساتذة في فن التزجيج ، الا أنهم لم يصنعوا الزجاج الا في عصر متأخر من تاريخهم (الأسرة الثامنة عشرة) ، وحتى في ذلك الوقت لم يصبح هذا الفن على الاطلاق من صناعات البلاد ٠

وكانت حبات الخرز الحجرية ــ من الاستياتيت أو الشست عادة ــ المزججة بلون أزرق نحاسي ــ تقليدا للفيروز ــ معروفة في عصر البداري ٠ وهذا النوع من التزجيج استمر خلال جميع عصور ما قبل التاريخ والعصور

---

(١) رواية الكتاب المقدس تدل على انه الى عهد حكم شاؤول كان الحديد لايزال نادرا في فلسطين ، اذ ان أسلحة جوليان ودرعه كانت من البرونز ، ولم يصنع من الحديد الا رأس رمحه (صموئيل الأول ١٧ : ٥ و ٧) ٠

التاريخيـة . وفى عصر ما قبل التاريخ المتـأخر ، وحتى الى عصر الأسرة الثانية عشرة ، كان الكوارتز يزجج وخاصـة عندما تصنع منه حبـات خرز ، والكوارتز الرائق عنـدما يغطى بتزجيج أزرق شفاف يكون له منظر جميل يقدر تقديرا عظيما (ارجع الى صفحة ٣١ فيما يتصل بقارب الكوارتز المزجج من عصر جرزة) .

ولقـد اخترع المصريون فى عصر باكر من تاريخهم مادة خاصـة للتزجيج ، ليست هى القاشانى أو الفخار ولما كان لا يوجد لها نظير فى أية جهة أخرى فقد عرفت باسم المادة المزججة Glazed ware (اللوحة ٨٧). وألوان التزجيج التى استعملت منذ أقدم الأزمنة كانت الأزرق والأخضر ، وهما لونا الفيروز واللازورد ، ثم أدخلت فى الأسرة الثامنة عشرة ألوان أخرى . وكانت قمائن الدير البحرى تنتج ألوانا زرقاء لم يوجد ما يفوقها من حيث دكنتها ورونقها وجمالها ، وفى تل العمارنة كانت الكثرة الغالبة من زخارف جـدران المعابد والقصـور ، وكذلك الأدوات الصغيرة والحلى للاستعمال الشخصى ، تصنع من مادة مزججة ذات ألوان عديدة . وقد أعاد صناع أخناتون ادخال أسلوب فنى فى التزجيج لم يستخدم فى مصر منذ الأسرة الأولى ، ألا وهو تطعيم وترصيع لون بلون آخر . فأنابيب الكحل كانت تصنع بترصيع باللون الأزرق القاتم على أرضية بيضاء ، أو أرضية زرقاء داكنة ، مع تطعيم بلون أزرق فيروزى . وابتداء من أول الأسرة الثامنة عشرة حتى عصر البطالمة كانت تماثيل الأوشابتى الجنازية تصنع عادة من المادة المزججة ، وهى تختلف فى أسلوب صناعتها ولونها . فخلال الدولة الحديثة تكون غالبا بأزرق الدير البحرى الفخم وعليها تفاصيل ونقوش بالأسود (اللوحة ٨٨ : ١) ، أما بعد ذلك فهى فى الغالب بلون أزرق أو أخضر كدر ، وفى الأسرة السادسة والعشرين ظهر نوع جديد من التزجيج وانتشر ، فان العمل الدقيق الرقيق لهذا العصر كان يحتاج ويأخذ طبقة رقيقة من التزجيج لم تشوه التفصيل الواقع تحتها (اللوحة ٨٨ : ٣) ويكون اللون دائما أزرق رائقا باهتا ، أو أخضر رماديا فاتحا . ولما كانت المادة المزججة دائما أرخص المواد للتمائم والأشـياء الدينيـة الأخرى ، فان كميات ضخمة منها كانت تصنع فى جميع العصور ، على أن القليل منها هو الذى له أية قيمة فنية . وحدود المزجج المصرى تظهر ليس فقط فى عدم قدرته وعجزه عن عمل الزجاج ، بل فى الحقيقة الواقعة من أنه لم يزجج أبدا المعدن ليصنع ما يعرف الآن بالميناء ، كما أنه لم يزجج الفخار أبدا .

ولسنا نلتقي بالزجاج الا نادرا حتى الأسرة الثامنة عشرة ، بحيث يكون من الواضح أنه لابد وأن كان يستورد من بلاد كانت الصلات بينها وبين مصر ضعيفة • وأقدم قطعة معروفة هي دلاية من الزجاج يرجع عهدها الى عصر جرزة ، وحبة خرز من الزجاج الأزرق تقليدا للازورد من الأسرة الأولى عثر عليهـا في أبيدوس ، كما عثر في المكان نفسه على صينية من الأبنوس المطعم بالزجاج ، ويوحي الخشب بأصـل هندى أو أفريقى (اللوحة ٨٦ : ٢) • ثم يوجد فراغ حتى الأسرة الثانية عشرة حيث يوجد مثال واحد لمكحلة من الزجاج الأزرق الفيروزى بالشكل المعروف في هذا العصر • وقد جاءت فتوح تحتمس الثالث الى مصر بعدد كبير من الصناع من البلاد الأجنبية ، ويبدو أنه كان من بينهم صانعو الزجاج • وقد بدأت تنتشر انتشارا ملحوظا حبات الخرز المصنوعة من الزجـاج الأسـود والأبيض والأزرق ، ولكن الألوان الأخرى لم تستعمل في عمل الزجاج الا بعد ذلك بنحو قرن من الزمان • وألوان الزجاج والتزجيج التى أنتجت في عهدى أمنحتب الثالث وابنه أخناتون لا يفوقها شيء في مصر من حيث التنوع واللمعان والجمال (١) • وكان الزجـاج يستعمل بكثرة لتقليـد الأحجار الكريمة في تطعيم الذهب ، كما في تابوت توت عنخ آمون • وقد عرف زجاج قليل في الأسرة السادسة والعشرين ، وفيما عدا هذا فان صناعة الزجاج اندثرت تماما بعد الدولة الحديثة •

أما الغزل والنسيج فانهما كانا يمارسان منذ عصر البدارى ، وعندما أتى عصر الأسرة الأولى ، كان المصريون ينتجون أرق قماش كتانى في العالم القديم • وخلال العصر التاريخي كله كان الكتان المصرى فائق الجودة • وعندما اتصل الاغريق بمصر فان أحسن قماش كتانى وهو المعـروف بـ RYSSUS كان يستجلب من مصر • وكان النسيج جميعه في عصور الأسرات الأولى من ألياف نباتية ، وليس من الصـوف ، اذ يبدو أنهم لم يكونوا يميلون الى الصوف • وكانت الألياف عادة من الكتان ، ولكنهم كانوا يستعملون أحيانا أليافا أخرى حتى عصر الأسرة الثانية عشرة • وكانت النسـاء يقمن بعمليـة الغزل والنسيج (اللوحة ١٥) (٢) ، وكان

---

(١) بشأن وصف كامل لصناعة الزجاج في تل العمارنة يراجع :
Petrie, Arts & Grafts, pp. 123-5, Wisdom of the Egyptians, p. 110.

(٢) في مصر الحديثة يقوم الرعاة بقدر كبير من الغزل ، فنراهم يغزلون بمغازلهم وهم يمشون مع قطعانهم • وهم يغزلون الصوف ، أما القطن والكتـان فتقوم النسـاء أحيانا بغزلهما في المنازل الخاصة • أما النسج فيقـوم به الرجـال وحـدهم ، وهم يستعملون في ذلك انوالا افقية عادة • ووضع خيوط السداة لا يزال يعمل كما في الأسرة الثانية عشرة على أوتاد على حائط ، ويتحرك العامل أولا الى الامام ثم الى الخلف •

الغزل جميعه يعمل بالمغزل ، ولا يوجد أثر لعجلة الغزل • أما نول النسيج فكان أحيانا رأسيا وأحيانا أفقيا ، والنسج اما نسج قماش أو نسج حرير مموج (Tabby-Weave) • ولم تكن الوشيعة (المكوك) معـــروفة حتى العصور الرومانية المتأخرة ، اذ كانت لحمة النسيج تعمل بانفاذ (تمرير) كرة من الخيوط باليد من خلال السداة • لذلك لم يكن هناك حد لعرض قطعة من القماش ، على حين أن القماش المغزول يدويا والمستعملة فيـــه الوشيـــعة (المكوك) محـــدود بالمســـافة التي يمكن قذف الوشيـــعة اليها • وكان مقاس أقمشة الأسرة الثانية عشرة يبلغ ٢٫٨٥٩ × ١٫٢٤٢ ، ٢٫٥١٦ × ١٫٣٠٩ مترا ، وهى تتميز بأن لها أهدابا أو حاشية تحيط بها كلها (١) • وكان يصنع فى الأسرة الثانية عشرة أيضا قدر معين من القماش الذى تشيع فيه الخطوط (المخطط أو المقلم) ، ولكن الأقمشـــة جميعها كقاعدة عامة كانت غير مخططة لعامة الناس ، ولم يكن يرتدى أردية مزخرفة الا الفراعنة • ولعمل النمط (الزخرفة) كانت تمرر كرة من الخيط باللون اللازم ، تمرر جيئة وذهابا على الجزء المطلوب ، وهكذا تعمـــل هدبا على كل جانب تاركة شقا بين النمط والجزء الرئيسى من القماش ، وعند اتمام العمل والفراغ منه كان الشق يخاط بابرة وخيط •

ولم يكن المصرى ذا مهارة كبيرة فى الصباغة • لقد كان فى امكانه أن يصبغ قماشا بلون واحد بنجاح ، ولكن يبدو أنه لم يحاول أبدا تنويع اللون كما هى الحال فى رسوم ملابس الأجانب • وكان يعرف استعمال مثبت الألوان (المواد التى تثبت اللون) ، ولايزال كثير من الأقمشـــة المصبوغة يحتفظ بألوانه ، بيد أنه توجد كذلك بعض الألوان التى لم تكن ثابتة • والألوان التى تظهر فى مناظر الدولة القديمة تدل على أن النساء من جميع الطبقات كن يلبسن ملابس بلون أحمر أو أزرق داكن ، وقلما كن يلبسن الأصفر • وكان الأحمر من صباغة حديدية ، وربما كان الأزرق من النيلة ، وكان الأصـــفر من الزعفـــران (الكركم) خـــلال الأسرة الثانية عشرة (٢) ، والكتان الذى عثر عليه فى المقابر القديمة الباكرة ليس فيه أى أثر للون • ويبدو أن الحرير قد أدخله الفـــرس ، ولكنه لم يصبح مألوفا أبدا كما هى الحال فى البلاد البعيدة الى الشمال •

---

(١) Murray, Tomb of Two Brothers, pp. 57-58.

(٢) ربما كانت صبغة الزعفران تستعمل ليس من اجل لونها ولكن كواق ضد القمل ، لأن هذا ـ طبقا لما يقول بلينى Pliny ـ كان الهدف من استعمالها فى العصور المتأخرة من تاريخ العالم •

وتكاد الأنسجة القبطية (اللوحة ٨٩) تكون الأنسجة الوحيدة من هذا العصر التي حظيت بالتفات ما من علماء الآثار ، وقد عرف الكثير عن مواد الأقمشة والنسج ورسوم الزخارف والأردية التي كانت تلبس • وكثير من هذه الأردية كانت ملابس كهنوتية ، وتتبين فيها طرز الملابس المستعملة في الكنيسة القديمة الأولى • بيد أنه قد وجدت ملابس أخرى استعملت لباسا عاديا لعامة الناس • ولما كان الكثير من ملابس الدفن يلبسها أصحابها فقد وجدت أمثلة طريفة فيها رفوء ، وأمثلة أخرى فيها أماكن ضعيفة رقيقة أجري فيها « ترقيع » بعناية • والرفوء ، ولو أنها خشنة وغير دقيقة ، الا أنها في الغالب جيدة ومستوية • ولم يكن جعل هدب أو حاشية شائعا بينهم ، وكان الذيل أو الهدب (الحاشية) يمسك بغرز كالتي تعمل حول ثقوب الأزرار • وكانت الابر كبيرة وغليظة ، ومن أجل هذا فقلما كانت الخياطة دقيقة ، اللهم الا اذا كانت تطريزا على قطع ملونة من الرداء ، وكان الخيط الأبيض يستعمل على أرضية قاتمة وتشغل بغرز على شكل أساس الشجرة (١) •

العـــلوم

كانت العلوم التي برع فيهـا المصريون هي الرياضيات التطبيقية والطب (٢) • ومما يؤسف له أن معرفتهم بالرياضيات التطبيقية لم تخضع للكتابة ، ومن ثم فانه لا يوجد لدينا ما يسجل كيفية وصولهم الى النتائج التي تدل أعمالهم على أنهم لابد أن وصلوا اليها •

وكانت أحوال مصر الطبيعية تجعل الهندسة ضرورة ، فان الري كان ذا أهمية حيوية في بلاد كان سقوط المطر فيها أمرا ليس ذا بال بالنسبة للأغراض الزراعية • فالفيضان السنوي يجيء للأرض بالرطوبة اللازمة لمحصول واحد فقط ، ولكن الأرض كانت من الخصب بحيث ان مقدارا

---

(١) العصر القبطي يكاد يكون ميدانا بكرا للبحث لم يلمسه أحد • فالاقمشـة واللغة والطقوس لم تدرس الا دراسة جزئية ، بيد ان اثر الديانة الجديدة على الوثنيـة القديمة والسبب في انهيار النظام القديم للاشياء وتاريخ حياة القوم ، وكيف اثرت فيهم هذه التغييرات ــ كل اولئك أمور سحب عليها الاهمال ذيوله • واننا لنراننا في مسيس الحاجة الى تاريخ جيد للعصر القبطي •

(٢) ولو انه لم يرد ذكر اية معرفة بالكيمياء ، الا انه مما له مغزى أن اسـم هـذا العلم وسابقه الكيميا Alchemy هو بكل بساطة الاسم القديم لمصر « كيمي » في اللهجة الجنوبية و « خيمي » في الشمالية ، فالكيمياء اذن هي « العلم المصري » •

من الري كان يأتي بمحصول يغطي ما يزيد على النفقات • ومع أن الفيضان كان منتظما الا أنه شديد الاختلاف في كميته وفي الارتفاع الذى يصل اليه • ولم يكن لدى المصريين البدائيين من الوسائل ما يمكنهم من معرفة ما يأتى به ، وكل ما كانوا يعرفونه هو أن الفيضان العالى أو الذى يأتى فجأة معناه جرف قرى بأكملها ، وأن الفيضان الواطىء أو المنخفض معناه المجاعة ؛ ومن بين الشرين كان الشر الأخير هو الأسوأ • ولابد أنهم اتخذوا بعض التدابير في الأزمنة القديمة الباكرة لايصال المياه الى الحقول فى السنة التي يكون النيل فيها منخفضا ، ولا يمكن أن يكون قد تم لهم ذلك الا بشق قنوات بمستوى يسمح بجلب ماء الفيضان المنخفض الى الأرض • وكان يعمل لقناة الماء سد عند اتصالها بالنهر يستعمل كطريق عندما لا يكون في النهر فيضان ، فاذا ما ارتفع النهر فان السد يقطع فتنصب الميـــاه في القناة وتصل الى الحقول • وقطع السد فى العاصمة كان يحتفل به احتفالا ملكيا منذ عصور ما قبل التاريخ • فعلى رأس دبوس الملك العقرب حفر نقش يرى فيه الملك ومعه فأس فى يده قطع به السد ، وهو يرقب الماء يجرى خلال القنوات بين الحقول • ولقد استمر هذا الاحتفال سنويا من قرن الى قرن ، ففي يوم فيضان النيل كان الفراعنة والبطالمة والحكام الرومان ، والولاة المسلمون — كل فى دوره — يقومون بهذا الاحتفال الذى لم تبطل اقامته الا فى بدء هذا القرن • ولا بد أن مصريى عصر ما قبـــل التاريخ البدائيين كانوا متقدمين بدرجة كافية فى العلوم الهندسية حتى ينفذوا أشغال القنوات ، اذ أنهم منذ عصر باكر جدا — كعصر أول ملك تاريخى وهو مينا — نفذوا بنجاح المشروع الضخم الخاص بتحويل مجرى النيل ؛ لكى يبنوا مدينة منف فى المكان الذى تخلف عن تحويل هذا المجـــــرى •

وعندما نتكلم عن مصر ، فانه من المستحيل أن نبالغ فى تقدير أهمية النيل ، اذ أن هذا النهـــر هو المصـــدر الوحيـــد للمياه فى البلاد كلها • ومن أجل هذا فان الأعمال المتعلقة بالمجارى المائية كانت دائمـــا تحظى باهتمام المهندسين ، وكانت المشكلة الكبرى هى كيفية المحافظة على المياه الزائدة من الفيضان وخزنها لتستعمل فى فصل الجفاف • وقد حلت هذه المشكلة فى الأسرة الثانية عشرة ، عندما أنشىء المشروع الهائل للسدود والقنوات والخزانات فى الفيوم ، وهى الطريقة التى ظلت مستعملة حتى الاحتلال الرومانى • وقد شقت قنوات للرى فى جهات أخرى من مصر ، بيد أنه لا يوجد ما يضارع من حيث الضخامة عمل أمنمحات الثالث فى الفيوم • وكان شق القنوات يجرى بنجاح فى أوقات مختلفة لأغراض

التجارة أو الحرب ، ففي الأسرة الثانية عشرة ظهر سنوسرت الثالث وفتح الجندل ليسهل مرور سفنه الحربية وهي في طريقها الى غزو بلاد النوبة ، وقد ظل هذا الطريق مفتوحـــا على يد ملوك مصر الغزاة اللاحقين الذين حاربوا في بلاد النوبة • كما كان يوجد طريق مائي يجرى من النيل الى البحر الأحمر ، جزء منه طبيعي والجزء الآخر صـــناعي • ولم يرد في السجلات ما يدل على الوقت الذى عمل فيه ، بيد أن البعثة التجارية التي أوفدتها الملكة حتشبسوت سارت فيه ، وعندما يرد ذكره في السجلات يشار اليه كأنما هو طريق طبيعي للمواصلات كالنيل نفسه ، مما يدل على أنه قد عمل منذ زمن طويل ، حتى انه لم يكن شيئا مستحدثا بأية حالة من الأحوال • وقد عبر ستخي الأول ، أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة ، قناة كبيرة على حدود مصر في طريقه لاعادة غزو فلسطين ، ويبدو أن هذه القناة قد أهملت فسدها الطمي في عهود حكم الفراعنة المتأخرين الذين أتوا من بعد ذلك ، اذ أن « نكاو » في الأسرة السادسة والعشرين بدأ طريقا مائيا من الدلتا الى البحر الأحمر ، ربما كان هو نفســـه الذى استعملته سفن حتشبسوت لأكثر من ألف سنة خلت ، أو أنه الطريق الذى ذكره ستخي : « طوله رحلة أربعة أيام ، وحفر بحيث يتسع عرضه لمرور سفينتين تسيران جنبا لجنب » • على أن « نكاو » توقف عن الحفر بعد ما انتهى من نصف العمل بسبب نبوءة كانت هي العائق ، وهذه النبوءة تقول : « انه كان يعمل لمصلحة بربري » ، وربما كان السبب الحقيقي لوقف العمل هو كثرة معدل الوفيات بين العمال • ولم يتم العمل في هذه القناة ويبلغ نهايته الا في عهد « دارا » الأكبر ، عندما حكم الفرس مصر •

وبالرغم مما بلغه المصريون القدماء من تقدم في معارفهم الهندسية الا أنهم لم يبنوا كبارى على الاطلاق • فكانوا يعبرون النهر دائما كما هي الحال الآن في قارب (معدية) يتسع لأخذ الحيوانات والأحمال والركاب من الناس كذلك • وربما كانوا يعبرون القناة المتلئة على طوف ، أما الماء الضحل فانهم كانوا يخوضون فيه •

وكان الفلك من العلوم التي عني المصريون بدراستها • وفي بلاد لا تظهر الغيوم في سمائها الا في القليل النادر تكون دراسة السماوات سهلة ميسرة نسبيا ، فكانت مواضع المجموعات ومســـارى الكواكب السيارة معروفة • وأهم مجموعتين هما : نجوم الدب الأكبر السبعة التي كانت تعرف بالنجوم الخالدة ، و « أريون » (ساحو) الذي كان يعتبر معبودا • وكان نجم الشعرى المسمى « سيروس » Sirius أو « سوثيس » Sothis ، هو أهم النجوم جميعا ، لأنه كان يؤذن بالفيضـــان وكانت

عودة ظهوره فى الفجر فى الاعتدال الصيفى يحتفل بها كعيد دينى • وهذا النجم كرس للالهة ايزيس (١) وهناك أسطورة تقول ان الدموع التى تسكبها ايزيس عند الذكرى السنوية لموت زوجها أوزيريس هى التى تأتى بالفيضان •

وفى عصور جرزة استبعد الفلكيون السنة القمرية التى تتكون من ٣٦٠ يوما ، واحتفظوا بتقسيم السنة الى اثنى عشر شهرا يضم كل منهـا ثلاثين يوما ، ثم أضافوا خمسة أيام زائدة الى السنة ليجعلوها تتفق مع الحقائق الفلكية • ومع ذلك فان هذا التغيير ، ولو أنه خطير ، الا أنه لم يكن كافيا أيضا ، بيد أنه لم يحدث تغيير جديد آخر حتى عصور البطالمة عندما أضيف الى التقويم يوم اضافى آخر كل أربع سنوات • وفى عهد الفراعنة كان يوجد تقويمـان مستعملان : التقويم الرسمى الذى تتكون فيه السنة من ٣٦٥ يوما ، ومن ثم كانت تفقد يوما كل أربع سنوات ، ولكنها كانت تدل على التاريخ بأيـام الشهر • والتقويم الشمسى الذى تتكون فيه السـنة من ٣٦٥¼ يوم ، وتسـير عليـه جميـع الاحتفالات الزراعية ، وتحسب به التواريخ ذات القيمة الفلكية • ولم يرد ذكر ما يدل على خوفهم من الكسوف أو الخسوف ، لأنه لم توجد أية خدمات دينيـة أو أية رقى وتعاويذ لدفع الخطر المكروه عن الشمس أو القمر • ويبدو أن ظاهرة الكسوف أو الخسوف كان تاريخ حدوثها يحسب بدرجة كبيرة من الدقة ، بحيث ان الأهالى كانوا يعرفون مقدما ما ينتظر حدوثه • وقد سجلت أرصاد فعلية للنجوم فى مقبرة رمسيس السادس ، التى يرجع عهدها الى الأسرة العشرين ، على شكل خريطة نجوم بها رسم رجل جالس كان يبين على رسمه موضع كل نجم كلما تحـرك • وبهذه الطريقـة فان بلوغ النجوم ابانها مبين فى كل ساعة من الليل لكل أسبوعين فى السنة •

وكانت السنة تنقسم الى اثنى عشر شهرا ، وكل شهر الى ثلاثة أعاشير ، كل أعشور منها عشرة أيام • وكان بدء كل أعشور يبين بشروق النجم العشرى ، وكانت أسماء العشريات تذكر غالبا فى القوائم • وربما كانت خرائـط النجوم وقوائم العشريات مخصصـة لأغراض التنجيم لا لأغراض فلكية ، اذ أن المصريين القدماء كانوا يمارسـون التنجيم ويكشفون الطوالع • ولم يعثر على ما يدل على كشف الطوالع قبل عصر الأسرة الثانية عشرة ، وفى هذا العصر تدل عصى عاجية منقوشة بعلامات فلكية وأشكال معبودات الولادة ، على أنهـا كانت كشف طوالع مولود •

---

(١) كان هذا النجم يعد روحا لايزيس — (المترجم) •

ومن بين هذه يمكن التحقق من بعض علامات منطقة البروج ومعظم الكواكب السيارة ، وقد بينت نهاية الحيـــاة برأس أنوبيس اله الموت ذى رأس ابن آوى ٠

وكان من بين أهم نتائج المعرفة الحسابية للمصريين القدماء اختراع الساعات المائية ، وكان تقسيم الزمن الى سنين وشهور وأعاشير أمرا سهلا نسبيا ، اذ أن الشمس والقمر كانا دليلين زمنيين ، ولكن تقسيم النهار والليل الى ساعات كان أمرا أشق وأصعب بكثير ، اذ أنه حتى فى خط عرض منف أو طيبة يختلف طول النهار تبعا لفصول السنة ٠ وتقسيم النهار والليل الى اثنتى عشرة ساعة فى كل منهما قديم ، وربمـــا كان التقسيم الى هذا العدد التعسفى قصد به أن يكون متفقا مع الاثنى عشر شهرا التى تحتويها السنة ٠ بيد أنه لما كان الزمن بين شروق الشمس وغروبها يختلف فى الصيف عنه فى الشتاء ، فان عدد الساعات كان يختلف كذلك ٠ ففى الصيف يكون النهار ، وبالتالى الساعات ، أطول مما هو فى الشتاء ٠ وحينئذ تكون الصعوبة هى ايجاد وسيلة للدلالة على الساعات طبقا للفصول ٠ وقد حلت هذه الصعوبة ، فكانت نصرا حققته الأسرة الحادية عشرة (أى منذ أكثر من ألفى سنة قبل الميلاد) باتباع طريقة الماء الذى يتسرب الى داخل اناء أو الى خارجه ٠ وفى الطريقة البدائية لقياس الزمن تتسرب المياه الى داخل الاناء أو الى خارجه بنسبة معينة ، كما يعمل حتى الآن فى بعض مناطق أفريقيا لقياس الزمن الذى يسمح فيه لأحد المزارعين برى حقله ، وذلك حين يشترك أكثر من مزارع فى مجرى مائى واحد ٠ بيد أنه كان من مفاخـــر العـلم المصرى أن اخترعت أداة تبين الاختلاف فى طول الساعات ٠ ولا نعـلم على وجـه التحقيق ما اذا كان (سن اروى) هو المخترع الفعلى لها ، اذ قد يكون الأمر خلاف ذلك ، ولكنه يزودنا على أية حال بالمعلومات فى النقش الذى يتحدث فيه عن معرفته بالفن والعلم فيقول : « انى أعرف ما يتصل بالمياه الهابطة والأوزان ذات الحساب المضبوط » ٠ فالمياه الهابطة تشير الى الساعة المائية المصرية التى من النوع الذى تتسرب فيه المياه الى الخارج ٠ وأقدم مثـــال فعلى معروف يرجع الى عهد أمنحتب الثالث (حوالى ١٤٠٠ ق٠م ٠) ، وهو مصنوع من المرمر « على شكل أصيص الأزهار ومزود بفتحة صغيرة فى الجانب قرب القاع ٠ وكان الاناء يملأ بالماء فيتسرب الى الخارج بالتدريج من خلال الفتحة ، وبملاحظة مستوى الماء على مقياس علامات على السطح

الداخلى ، كان يمكن الحصول على تقدير فترات الزمن » (١) • ومن المحتمل جدا أن يكون هذا المثال قطعة ملكية ، لأنه بالغ الزخرف ومطعم بالأحجار الملونة والزجاج • وتوجد بقايا معروفة من ساعات مائية أخرى من نفس الطراز ، وعلى احداها النقش الآتى : « لتعيين ساعات الليل اذا ما تعذرت رؤية النجوم العشرية ، حتى يمكن بهذه الطريقة ملاحظة الوقت الصحيح لتضحية الذبيحة » (٢) • كما يوجد نقش آخر من تاريخ اقدم قليلا فى مقبرة أمنمحات بطيبة ، الذى عاش فى عهد أمنحتب الأول ، وكان من الواضح أنه أهم حجة علمية فى عصره ، ومع أن النقش مشـــوه جـدا فان ما بقى منه يكفى لبيـــان أنه قـد درس تقسيم الزمن وأنه عمل ساعة مائية : « وجدت أن ليلة الشتاء يبلغ طولها أربع عشرة ساعة • ووجدت زيادة فى طول الليالى من شهر الى شهر ونقصا بين شهر وآخر ، فصنعت « مرخيت Merkhyt » (٣) محسوبة من صفر السنة • وكانت خاصة بالملك • ولم يسبق أن عمل مثلها منذ بدء الزمن • فكل ساعة تقع فى وقتها • وتتسرب المياه الى الخارج من فتحة واحدة فقط » • ومع أن مثل هذه الساعات المائية نادر ، الا أنه من الواضح أنها قد اخترعت لأول مرة فى مصر ، ثم أدخلت الى بلاد اليونان عن طريق مصر ، ثم انتشرت تحت اسمها الاغريقى فى أوروبا كلها •

وطريقة حساب مقاييس الساعات أشار اليها « سن اروى » عندما يقول انه يعرف « أوزان الحساب الدقيق » ، فلقد كان الأمر يحتاج الى قدر كبير من المعرفة الحسابية لعمل ساعة مائية من هذا النوع فى أى عصر من العصور ، وخاصة عندما كانت الأدوات الحسابية الدقيقة غير معروفة • فصانع مثل هذه الساعة محتاج الى أن يحسب حجم الماء ، والى تشغيل المقاييس للاختلاف فى طول الساعات فى الصيف والشتاء ، وللاختلاف فى سرعة تسرب المـــاء تبعا لحرارة الفصول • ويبدو أن « الأوزان ذات الحساب المضبوط » تتصل « بالمياه الهابطة » التى تتسرب الى الخارج فى هذا الطراز من الساعات المائية ، ويمكن تفسيره بالحقيقة الآتية ، وهى أن تحديد حجم المياه يمكن التوصـل اليه بسهولة بوساطة الأوزان ، اذ أن الحجم متناسب مع الكتلة » (٤) • والى جانب الأوانى الفعلية نفسها

---

(١) R. W. Slolev, « Ancient Clepsydrae » Ancient Egypt (1924), p. 43.

(٢) نفس المصدر السابق ، الصفحة ٤٤ •

(٣) « مرخيت » هو اسم مأخوذ من فعل « رخ » بمعنى « يعرف »

(٤) « The Stele of the Artist », Ancient Egypt (1925), p. 33, Seq.

فقد وصـل الينـا عدد معين من مقاييس الذراع ، بينت الكسور عليهـا والى جانبها أسماء الشهور وسميت « ساعات ملئت بالماء » ، مما يدل على أنها كانت ذات صلة بالساعات المائية واستعملت لها (١) ٠

وهكذا ، فانه من الواضـح أنه منذ عصر الأسرة الحادية عشرة استطاع علماء الفلسفة الطبيعية المصريون أن يصنعوا آلة تسجل بدقة الأقسام الصغيرة للزمن فى فصول السنة المختلفة ٠

وليس مستغربا أن تكون عند المصريين معرفة دقيقة بالتشريح بعد ادخال التحنيط ، ولكن الشيء المستغرب حقا هو أن ينسب الى أتوتيس Atothis (زر Zer) أحد ملوك الأسرة الأولى كتابة رسالة تبحث فى هذا الموضوع ٠ وليس من المحتمل وجود أية معرفة حقيقية بالتشريح فى مثل هذا التاريخ ، ولكن كان من عادة المصريين اسناد المعـرفة ، أيا كان نوعها ، الى أقدم تاريخ ممكن ، هذا اذا لم يذكر أنها الهية ٠ وبعد أن أصبح التحنيط أمرا عاديا فان المحنطين لابد وأنهم نالوا قدر كبيرا من المعلومات عن الأعضاء الداخلية ، ومن الممكن أنهم عرفوا تمييز آثار بعض الأمراض المعينة ، ولكن مثل هذه الملاحظات لم تسجل كتابة ٠ ومع ذلك فيوجد من الأسباب ما يحمل على الاعتقاد بأنهم كانوا على علم بأهمية القلب ، ولو أنه من غير المؤكد أنهم أدركوا دورة الدم ٠ وهم دون شك قد عرفوا قدرا كبيرا من خواص العقاقير ، وتوجد أوراق بردية كثيرة ذكرت فيها أسماء النباتات الطبية وفائدتهـا فى الاستعمال ٠ وكانت معارفهم الطبية أرقى بكثير من نظيرتها فى أوروبا فى العصور الوسطى ، وكانت معارفهم التشريحية وأبحاثهم الأساس لما كتبه الاغريق عن هذا الموضـوع ٠

---

(١) Borchardt. Geschichte des Zeitmesserung, pp. 60-3.



الفصل السادس

اللغـــة والأدب

الكتـــابة

انقطعت صلتنا بالهيروغليفية منذ أكثر من ثلاثة عشر قرنا ، حتى حدثت حركة احياء العلوم فى أوربا فكتب أحد اليسوعيين — وهـــو اثناسيوس كيرشر — فى عام ١٦٣٦ رسالة عن اللغة القبطية أثارت الاهتمام بين العلماء الأوربيين . ولكن الحادث الذى كان له أكبر الأثر على هذه الدراسة ، هو الكشف الذى توصـــل اليه بعض الجنـــود الفرنسيين عام ١٧٩٩ عند حفرهم أساس قلعة فى رشيد ، اذ عثروا على لوح حجرى عليه كتابة (كما قيل اذ ذاك) بثلاث لغات . وهذا هو حجر رشيد المشهور المكتوب فعلا بلغتين هما : المصرية واليونانية ، ولكن فى ثـلاثة خطوط هى الهيروغليفيـــة والديموطيقيـــة واليونانيـــة . وسرعان ما تمت ترجمة النص اليونانى ، وعبثا حاول الدارسون قراءة النص بالخطين الآخرين ، حتى قدم السير توماس يونج فى عام ١٨١٦ (الذى يدين له العالم بنظرية موجة الضوء) فأثبت الحقيقة التى قرر فيها أن الهيروغليفية والديموطيقية صورتان مختلفتـــان للكتابة وليستا لغتين . كما أثبت أن العلامات المختلفة يمكن أن تستعمل لتأدية نفس الصوت ، وأن « الحلقات الملكية » (المسماة الآن خراطيش) تحوى الأسماء الملكية . وبعد ثمانى سنوات — أى فى عـــام ١٨٢٢ — نشر جان فرانســـوا شامبليـــون (١٧٩٠ — ١٨٣٢) كتابـــه المشهـــور Lettres A M. Dacier أشـار فيه الى الطريقة الصحيحة لحل الطلاسم. ثم نشر فى ١٨٢٤ كتابه Précis du Systéme Hiéroglyphique الذى أحدث انقلابا فى الموضوع كله ، ووضع أساسا للقراءة الصحيحة لهذه اللغة الميتة المنسية . ومما يدعو الى الأسى ويسىء الى سمعته أنـــه

تجاهل تماما ما قام به من سبقوه من أعمال لولاها ما كان يستطيع تحقيق كشوفه النهائية . ومنذ ذلك الوقت ظل العمل يتقدم فى تفسير معانى الكلمات والمصطلحات والتعريف بها ، وكذا الكشف عن القواعد النحوية التى تتحكم فى اللغة ، حتى انه ليستطاع اليوم دراسة اللغة المصرية القديمة ـ شأنها فى هذا شأن أية لغة أخرى ـ عن طريق كتب القواعد والنحو والقواميس والنصوص والتعليقات عليها .

واللغة المصرية القديمة ذات صلة وثيقة بمجموعتى اللغات السامية والحامية ، وقد نالت صلتها بالمجموعة السامية عناية فى البحث ، أما الجانب الحامى فلا يزال بحاجة الى بعض البحوث العلمية المماثلة . ولم تكن اللغة أبدا راكدة ، بل تناولها التغيير بمرور الزمن ، فأدخلت عليها كلمات وتعبيرات جديدة ، كما ماتت صور وكلمات قديمة هجرت تماما أو تغير معناها . أما آخر مظهر من مظاهر اللغة ـ وهو اللغة القبطية ـ فالشبه بينها وبين لغة الدولة القديمة مثل الشبه الذى بين الفرنسية أو الاسبانية وبين اللغة اللاتينية .

وتبدأ الفترة التاريخية فى أى بلد بنص مكتوب ، وقد تم ذلك فى مصر منذ نحو أربعة آلاف عام قبل المسيح ، حين أمكن وضع لغة الكلام فى نص يقرأ . أما قبل ذلك فقد كانت هناك طريقة العلامات التى تخدش على الأوانى الفخارية ، والتى يظهر أنها كانت ـ كعلاماتنا التجارية اليوم ـ علامة يعرف بها المشترى محتويات الاناء ونوعها . وبعض هذه العلامات كان من غير شك علامة المالك . وهناك كذلك علامات قليلة أمكن ادراك أنها هى نفس الهيروغليفية فيما بعد ، ولكن ليس من المؤكد ان كانت لها نفس القيمة الصوتية أو نفس المعنى فى اللغة المكتوبة فيما بعد .

وقد أدخل المصريون فى عهد الأسرات طريقة كاملة للكتابة ، أو هم تطوروا بما بدءوه من قبل ، ذلك لأننا نجد فى الأسرة الأولى الكتابتين الهيروغليفية والهيراطيقية ، وكذا طريقة عشرية للعدد حتى المليون .

وأما أصل الكتابة فشأنه مثل نظائره بين الأمم البدائية ، أى الصور . ولم يفعل المصريون ما فعلته الأمم الأخرى التى هجرت الصور أو بسطتها ، بل انهم ظلوا يستعملونها حتى النهاية فى النصوص المنقوشة والمستندات الدينية المكتوبة . أما فى الأغراض الدنيوية الأخرى فقد استعملت كتابة أخرى عرفها اليونان باسم الهيراطيقية ، وهى الخط

السريع الذى تختصر فيه علامات الصور ، وينالها التحوير والتبديل حتى تفقد كل تشابه بينها وبين أصولها . وقد شاع استعمالها حتى عام ٧٠٠ ق٠م ونستطيع أن نشبه صلتها بالهيروغليفية بصلة خط الكتابة العادى بحروف المطبعة . ثم تطورت هذه الكتابة الى كتابة أسرع منها وأصعب قراءة ، وهى الخط الذى سماه اليونانيون الديموطيقية ، والتى ظل استعمالها قائما حتى العصر المسيحى . وقد هجر المصريون الديموطيقية ، ولسنا ندرى أكان ذلك لصعوبة قراءة مخطوطاتها المعقدة أم لسبب آخر ، وكتبوا اللغة المصرية بحروف يونانية ، ثم أضافوا بضعة حروف مشتقة من الهيروغليفية لتمثل الأصوات التى لا توجد فى اليونانية . ويعرف هذا التركيب الجديد باسم القبطية التى ظلت تستعمل كلغة للكلام حتى القرن السابع عشر ، وهى لا تزال تستخدم فى طقوس الكنيسة القبطية ، كما حدث فيها بعض الاحياء كلغة للكلام بين الكهنة .

واننا لنعد اليونانيين مسئولين عن كثير من الآراء الحديثة فيما يتصل بطريقة الكتابة المصرية . فعبقريتهم التى تؤدى بهم الى سوء فهم كل ما هو خارج عن الحدود الضيقة لبلادهم الصغيرة ، تجعلهم يضفون المعانى الخفية للحروف وللكتابة التى لا يستطيعون قراءتها ، ويتأملون فى رهبة العلامات الغريبة المنحوتة على المعابد وأحجار القبور ... وقد أدرك هذه الناحية الضعيفة فى السياح اليونانيين ، التراجمة المصريون — شأنهم فى هذا شأن التراجمة والأدلاء فى أى بلد آخر — وكان من اثر ذلك أن أخذ ذلك الخليط من السخافات ينتقل من جيل الى جيل عبر القرون ، ولا يزال قائما حتى اليوم .

وكان المصريون يسمون الهيروغليفية (أى العلامات المقدسة) « كلمات الاله » ، وهكذا سجلوا عقيدتهم بأنها من أصل مقدس (١) . وكان الكهنة والكتاب يحتفظون بمعرفة الهيروغليفية ويحرصون عليها فى حذر ، رغم أن قراءة وكتابة الهيراطيقية لم تكن غير شائعة . اما القيمة الزخرفية للهيروغليفية فقد جذبت الفنانين حتى استعملت العلامات بتاثير جميل على الحوائط المنقوشة واللوحات التذكارية . وليس هناك خط آخر استطاع أن يقارب الهيروغليفية المصرية فى جمالها . ولعل هذا هو السبب الحقيقى فى أنها لم تهجر أبد ، حتى اندثرت تلك الحضارة

---

(١) فى الاساطير اليهودية أن الحروف الأبجدية كتبت بقلم من نار حول التاج العظيم المرعب الموضوع على رأس الاله .

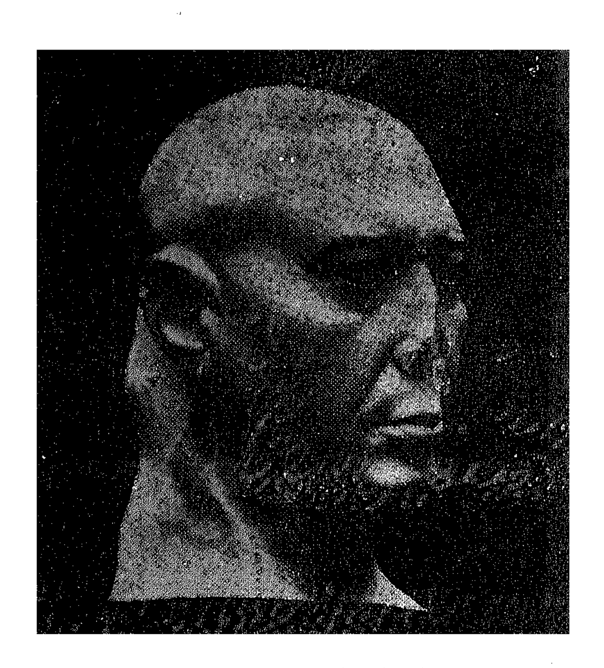
العظيمة كلها تحت وطأة قدم روما الثقيلة ، وحتى فى أسوأ الحالات فى عهد البطالمة ، حين كانت صور العلامات غير منظمة ومزدحمة مع بعضها البعض ، فان التأثير العام لجدار منقوش بالكتابة كان يمثل رغم ذلك الفنى والجمال اللذين لا نجدهما أبدا فى أى نوع آخر من الخطوط والكتابات .

وكانت الرغبة فى الابقاء على جمال الخط والحروف مما دفع المصريين الى اتباع طرق عجيبة فى الكتابة ، وبلغت احداها من الأهمية حد اتباعها فى الهيراطيقية والديموطيقية وان لم يكن بنفس التدقيق ، وهى ترتيب العلامات المكتوبة فى مجموعات داخل مربعات بقدر الامكان ، ولتنفيذ ذلك يمكن كتابة كثير من العلامات الهيروغليفية اما عموديا أو أفقيا ، والا فهناك علامات بديلة تؤدى نفس الأصوات . وهناك طريقة أخرى اتبعت فى الهيروغليفية وحدها : كانت الطريقة العادية لكتابة أى واحد من هذه الخطوط هى من اليمين الى اليسار ، كما هى الحال فى الكتابة العربية اليوم ، ولكن حين كان يراد اعطاء تأثير زخرفى فان الكتابة كان يمكن أن تؤدى فى أى الاتجاهين ، ومن الممكن أن تبدأ كتابة ملكية على حائط أو لوحة من الوسط ، ثم تتكرر الكتابة متجهة الى اليمين واليسار . ويلاحظ على التوابيت أن هناك غالبا مجموعة من النقوش حول الجزء العلوى تكتب فيه الأدعية للموتى ، وعلى أحد الجوانب دعاء لأوزيريس وعلى الآخر دعاء لأنوبيس ، وتبدأ الأدعية عامة عند الرأس وتستمر دائرة حوله حتى تتقابل عند القدمين ، وعلى ذلك فان دعاء يقرأ من اليسار الى اليمين ، على حين يقرأ آخر من اليمين الى اليسار . وتتبع الهيروغليفية على جوانب التابوت اتجاه نظائرها فى المجموعة الأولى . ويستطاع تحديد الجهة التى يقرأ من ناحيتها النص العادى بملاحظة صور المخلوقات الحية التى تتجه بوجهها الى ناحية البدء . وكانت العلامات الهيروغليفية تلون (١) عادة ، وكان لكل منها لونها المناسب (اللوحتان ٩٦ و ٩٧) ، والطيور بصفة خاصة جميلة ، لأن الكثير منها كان يلون بألوان الطيور الحية الطبيعية بقدر الامكان ، وذلك بالأصباغ القليلة التى كانت تحت تصرف الفنان . ولقلة أنواع الأصباغ كان هناك تقليد معين لألوان بعض الأشياء : فالنحاس يأخذ اللون الأزرق ، والذهب الأصفر ، والخشب الأخضر أو الأحمر ، والماء الأزرق بخطوط سوداء ، والمنسوجات الأحمر .

---

(١) فى النصوص الطويلة — كما فى متون الأهرام — كانت الهيروغليفية تصغر وتلون بلون واحد هو عادة الأخضر أو الأزرق .

لوحة ٦٥



(١) راس لرجل غير معروف　　　(متحف براين)

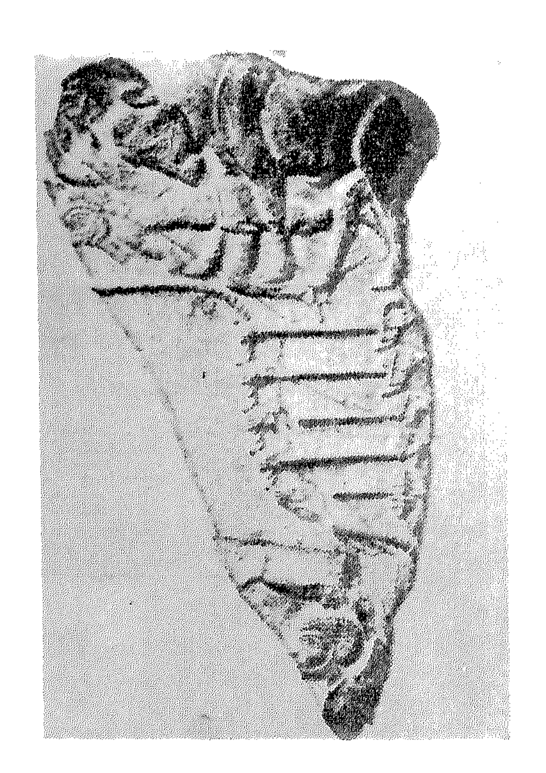


(٢) رأس من الجص الملون (بطلمى)　　　(متحف فيتزويليم)

لوحة ٦٦



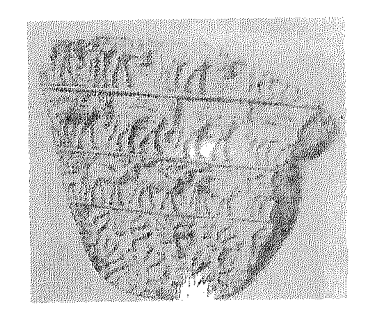
صورة ملونة (متحف فيترويليم)



(١) لوح من الإردواز ، الملك فى صورة ثور يدمر عدوه (اللوفر)

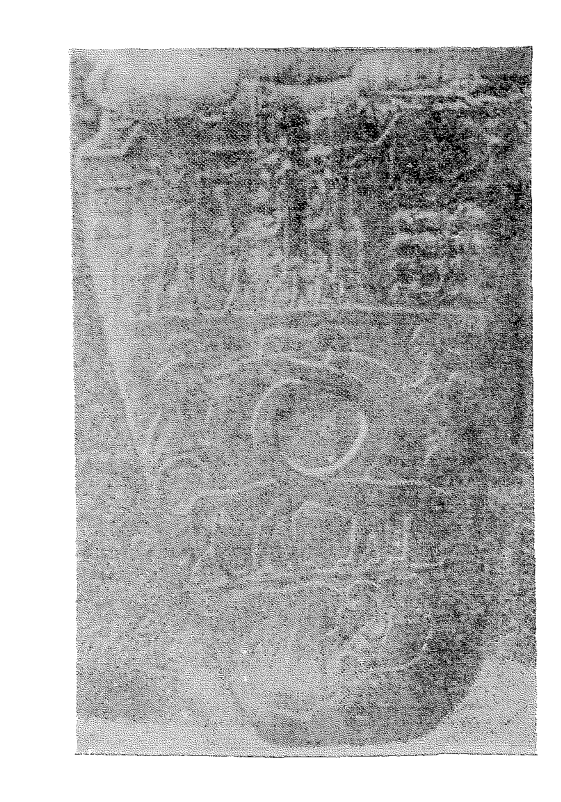


(٣) رأس دبوس ضخم ، رجل بذيل مضفور طويل يرقص
(مجموعة بترى)



(٢) لوح من الإردواز يخلد ذكرى الانتصار على ليبيا
(المتحف المصرى)

لوحة ٦٨



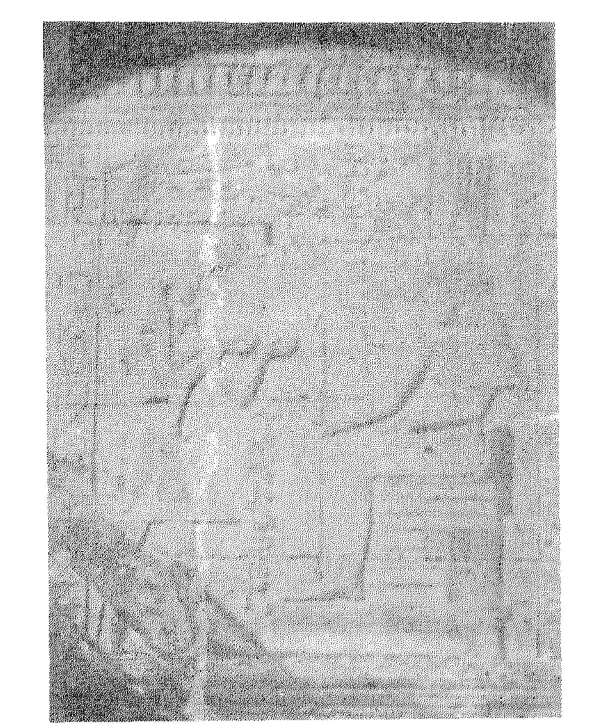


لوح من الإردواز للملك نعرمر (المتحف المصري)

لوحة ٦٩



(١) فوج من الـكراكى (الأسرة الخامسة)

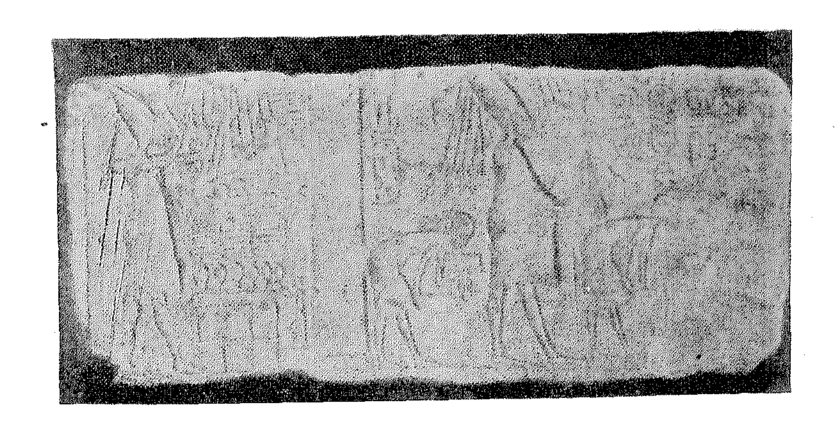


ستخى الأول
يقدم القربان لإيزيس
(معبد أبيدوس)

لوحة ٧٠

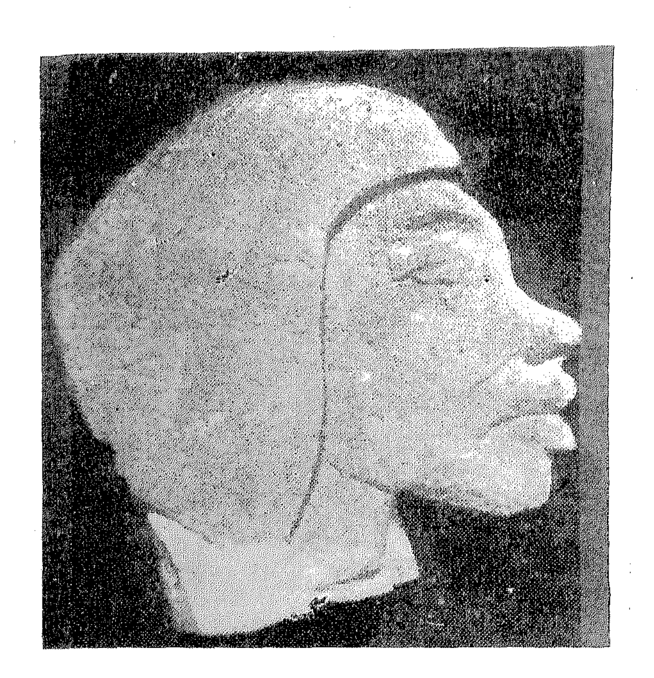


(١) أخناتون ونفرتيتي يتعبدان



(٢) أخناتون يحتفل بعيد « سد »

(متحف فيترويليم)



(١) رسم كروكى لرأس　　　　(مجموعة پترى)



(٢) رسم كروكى لإخناتون　　　　(متحف برلين)

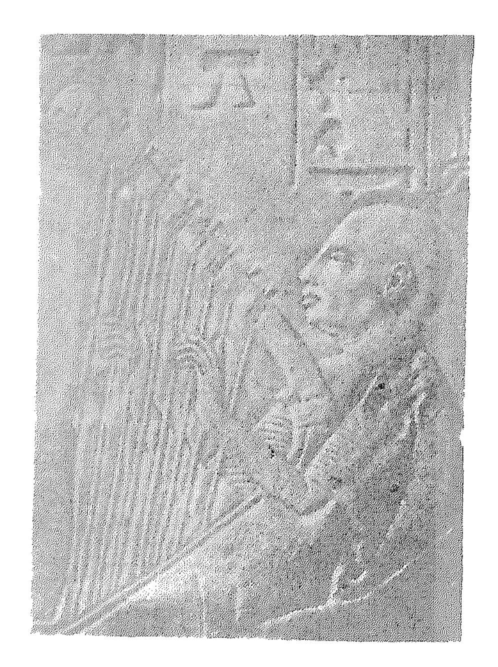
لوحة ٧٢



نفرتيتي (الأسرة ١٨)

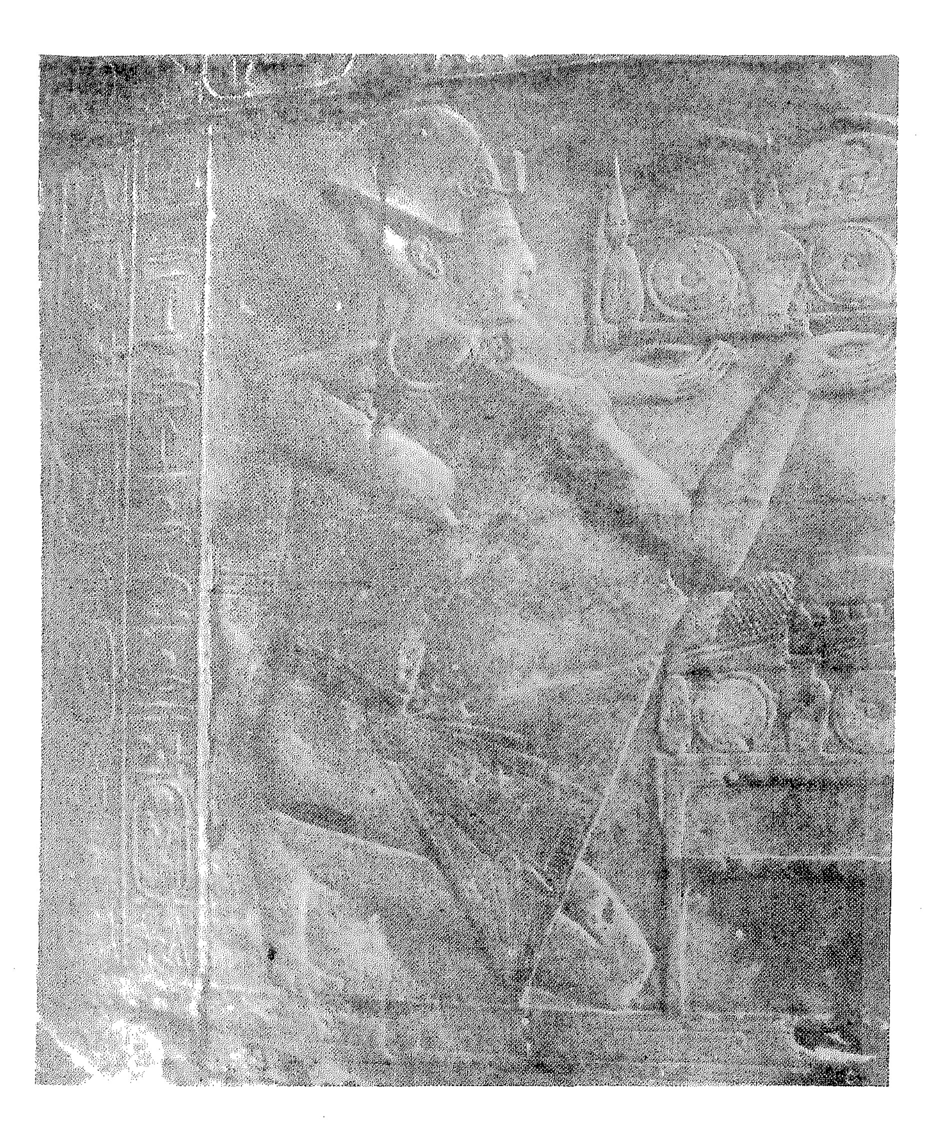


(١) سوق الرقيق (متحف بولونا)



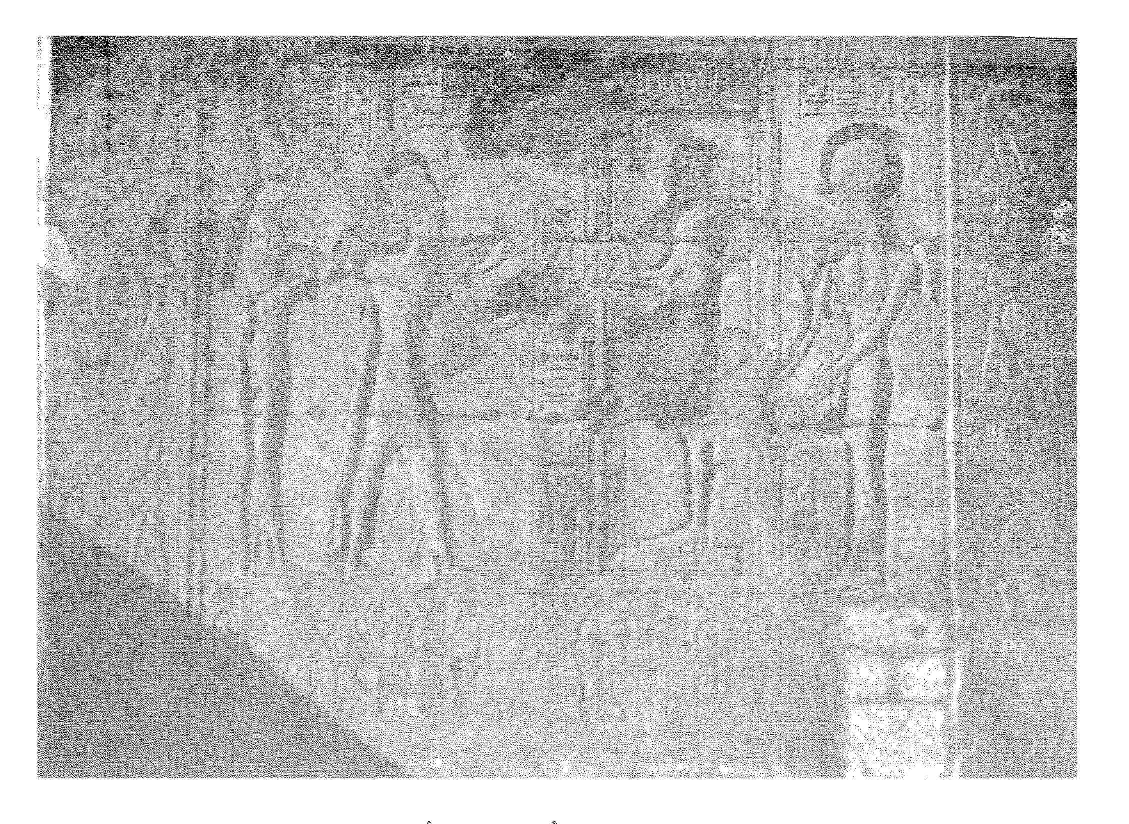
(٢) العازف الأعمى (متحف ليدن)

لوحة ٧٤



ستخى الأول ، معبد أبيدوس
(الأسرة ١٩)

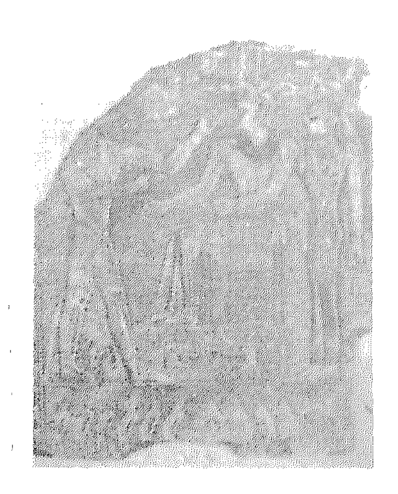
لوحة ٧٥



رمسيس الثانى ، معبد أبيدوس (الأسرة ١٩)



(١) خام حت



(٢) « نى أوسر رع » مع أنوبيس
(متحف برلين)



(٣) موكب حملة قرابين ، مقبرة زانفر
(المتحف المصرى)

لوحة ٧٧



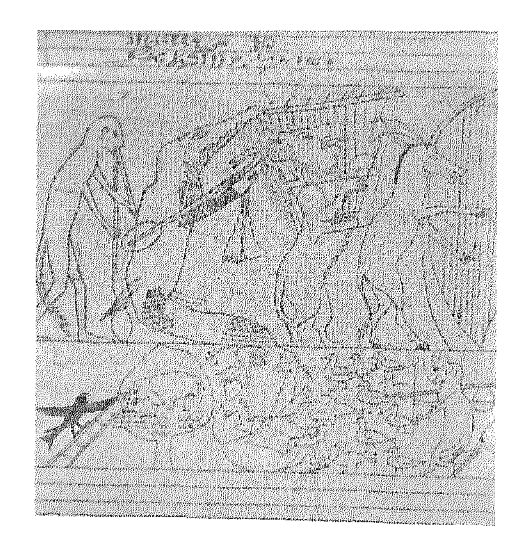
(١) « بنت — عنت »
ابنة رمسيس الثاني



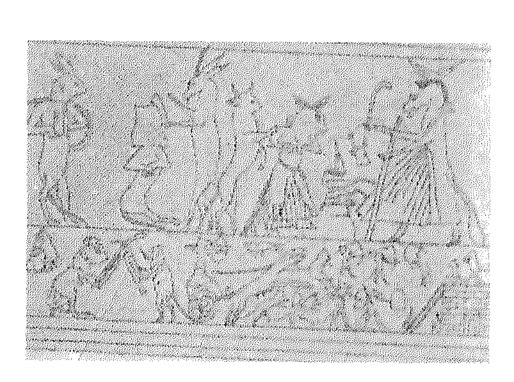
(٢) كليوبطرة العظيمة

لوحة ٧٨

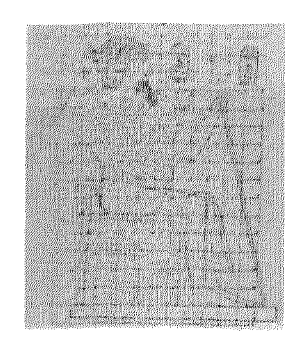




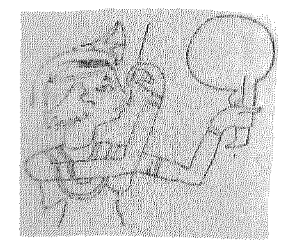
(١) مناظر هزلية على ورقة بردى
(فوق) موسيق (تحت) مناظر مزرعة
لتربية الطيور
(متحف تورين)



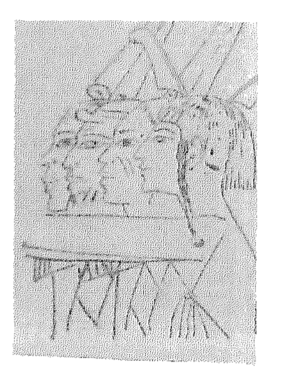
(٢) مناظر هزلية
(فوق) تقاضى (تحت) معارك



(٣) قانون النسبة
(الأسرة ١٨)

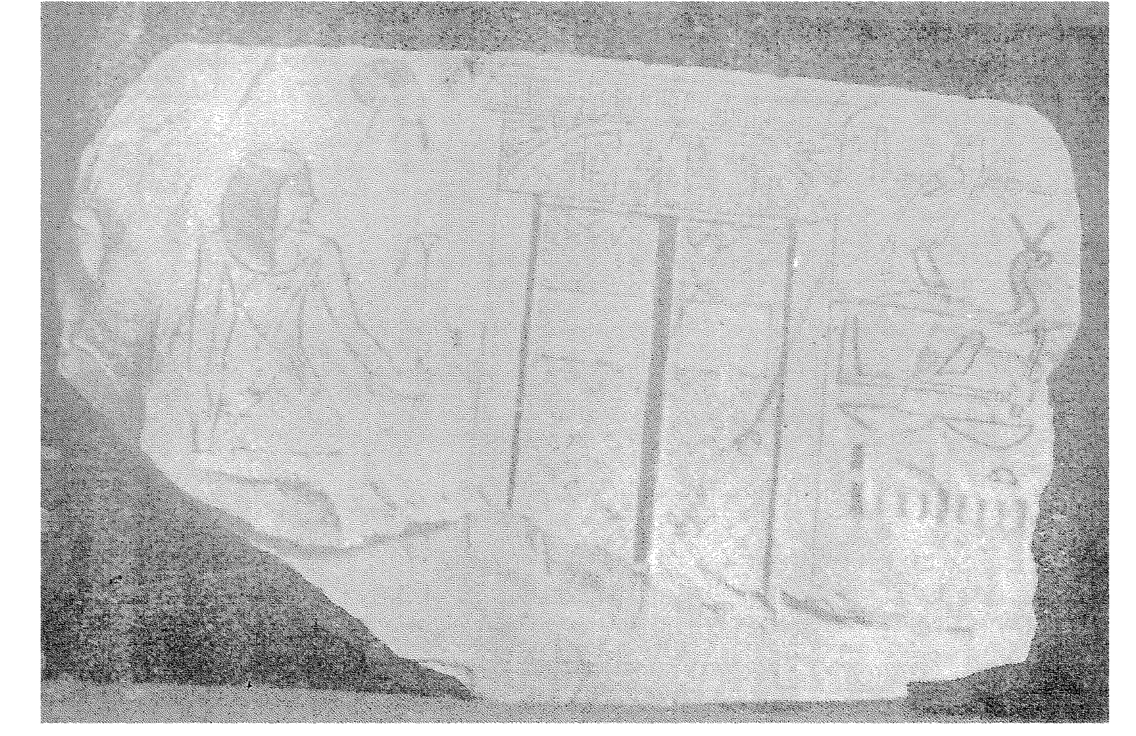


(٤) رسم كروكى على ورقة بردى
لامرأة تستعمل أحمر شفاه
(متحف تورين)



(٥) رسم كروكى (أربعة من الأجانب)
(مقبرة رعموسى)

لوحة ٨٠



رسم كروكى لأحد المعماريين

(متحف فيتزويليم)

والعلامات الهيروغليفية يمكن تقسيمها الى اربع مجموعات :

١ — الحروف الأبجدية .
٢ — المقاطـــــع .
٣ — علامات الكلمات .
٤ — المخصصات .

١ — الحروف الأبجدية تمثل ضوتا واحدا ، وعددهـــا أربعـــه وعشرون (اللوحة ٩٦) .

٢ — المقاطع (اللوحة ١/٩٧ و ٦ و ٨ و ٩ و ١٠) ، وهى من حرفين أو ثلاثة ، أى أنها تمثل مجموعة من ساكنين أو ثلاثة سواكن ، وليس هناك ما يشير الى مكان المتحركات . ولعل اكبر صعوبة فى تعلم قراءة اللغة المصرية هى عدد المقاطع واستعمالها ، لأن الكثير منها يستخدم من أجل قيمته الصوتية فى هجاء الكلمات دون علاقة بمعناها الأصلى . وهناك صعوبة أخرى يلقاها المبتدىء هى عادة كتابة الحرف الأصلى (وهو عادة الأخير) من المقطع بعد العلامة . وهو لا ينطق بل هو دلالة لتنبيه القارىء على نهاية المقطع . والمقاطع نشـــأت كصـــور للأشياء ، ولكنها فقدت معناها منذ زمن بعيد .

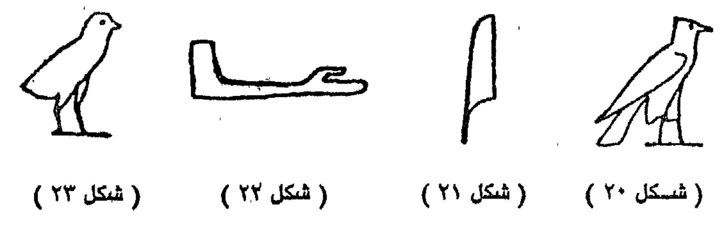
٣ — علامات الكلمات (اللوحة ٤/٩٧ و ٧) وهى صور أشياء تستعمل ككلمات لهذه الأشياء ، وهى ليست شائعة بسبب أن الكثير منها أصبح فى الواقع مجرد مقاطع . وحين تستعمل فانها تتبع عادة بخط مستقيم مثل رقم ١ ليتضح للقارىء أن الكلمة كاملة فى علامة واحدة .

٤ — المخصص هو صورة الشىء الذى كتب بالحروف الأبجديـــة والمقاطع (اللوحة ٢/٩٧ و ٣ و ١١ و ١٢) . ولم يحاول المصريون البتة تبسيط كتابتهم الجميلة ، ولكنهم كلما أحسوا أنها أصبحت أكثر تعقيدا كانوا يمدون يد المساعدة للقارىء . وبعض المخصصات بسيطة مثـــل السيقان التى تشير لأى فعل تدخله الحركة (اللوحة ١٢/٩٧) مثل المشى والعدو والرقص والمجىء ... الخ ، ولكن حين كانت الكلمة تعنى شيئا معنويا لا يستطاع ابرازه بالصور فانهم كانوا يستخدمون صورة ملف بردى مربوط ومختوم (اللوحة ٥/٩٧) ؛ ليدل على أن معنى الكلمة يستطاع أداؤه بالكتابة وليس بالصور .

ومحاولة كتابة الكلمات المصرية بلغة أخرى تلقى نفس الصعوبة التى تجابه المرء عند محاولة ذلك بصدد اية لغة أجنبية ، لأن هنـــاك

اصواتا فى كل لغة لا توجد فى غيرها ولا تستطيع مجموعة من الحروف أن تعبر عنها · ولو فحصنا الحروف الأبجدية المصرية (اللوحة ٩٦) لاستطعنا ان ندرك أن كثيرا منها يعبر عن أصوات لا يتأتى التعبير عنها فى الانجليزية الا بحرفين مثل « ش ، ث ، خ » ، كما أن هنـاك مثلا صورتين لحرف « ح ، خ ، س » ، كما يلاحظ أنه ليس هناك حروف متحركة فيما عدا أشباه المتحركات ، مثل « و ، ى » ، وأن هناك حرفين هما « ا ، ع » ليس لهما ما يماثلهما فى الانجليزية . وليست هناك وسيلة لتقديم محاولة للكتابة بلغة أخرى ما لم تتبع الطرق العلمية باستعمال النقط والخطوط ونصف الدائرة (للألف والعين) · والحرف المصرى (ا) ربما كان يعادل الهمزة فى اللغة العربية الحديثة ، وهو صوت يوجد غالبا فى اللغات الأوربية وان كان لا يشار اليه فيها بحرف . أما « العين » فلها صوت خاص ، وهى ساكن قوى فى اللغة التى توجد بها ، وليس لها نظير فى اللغات الأوربية . وفى الكتابة بلغة أخرى نرى أن « الألف » تنطق عن طريق تنفس هادىء ، والعين بتنفس خشن ، ولكن هذه الاشارات لا تحمل بالضرورة دليلا على نطقها الصحيح .

أما الحروف المتحركة ومركزها فى مجموعة السواكن فهى مشكلة لم تحل . فعلماء المصريات الأوائل كانوا يصرون على استعمال الصيغ اليونانية للأسماء المصرية ، فاذا لم يكن هناك معادل يونـانى كانوا يحاولون التوفيق ، لأنه كاد يكون من المستحيـل عليهم أن ينطقـوا مجموعة من السواكن مثل «مرنبتاح» أو «نفرحتب» ، ولكن القيمة الصوتية التى الحقها اليونانيون بحروف معينة سرى استعمالها . فالألف اصبحت A لأنها تتكرر مرتين بنفس القيمة الصوتية فى اسم كليوباترا . والـ Y (الشكل ٢١) كانت كذلك ، لأنها أول حرف من اسم آمون · و « ع » (الشكل ٢٢) كانت A ثالثة لأنها جزء من اسم رعمسس (رامسس) ، و W (الشكل ٢٣) أصبحت U ؛ لأن لها نفس القيمة فى كلمات قبطية كثيرة .



(شكل ٢٠)   (شكل ٢١)   (شكل ٢٢)   (شكل ٢٣)

ولكن هناك مئات من الكلمات ليست فيها واحدة من هذه العلامات الأربع ، وقد زودت القبطية بعضها بالحروف المتحركة ، فكلمة «حتب»

أمكن أن تنطق « حوتب » ، أما ما ليس له مماثل فى أية لغة معروفة فقد أضيفت اليه e(E) قصيرة لتجعل من مجموعة السواكن شيئا ينطق مثل « نزم NZM » اصبحت « NEZEM نزم » (١) ، كما أن كلمات كثيرة مثل فرعون ورعمسس وايزيس وأوزيريس وانوبيس كانت قد استقرت فى الأذهان بصورة تمنع من اى تغيير فى طريقة هجائها .

ويجتهد علماء المصريات اليوم فى انشاء طريقة لكتابة الأسماء المصرية بلغتهم تجمع ما بين الدقة العلمية والنطق الفعلى للفترة التى كان الاسم يستعمل خلالها . وقد جاءت هذه الطريقة من المانيا ، وهى خلق شاذ متطور من اليونانية أحيانا ، ومن القبطية أحيانا أخرى ومن الضمير الألمانى من ناحية ثالثة ، بصرف النظر عن طريقة الكتابة المعاصرة المصطلح عليها . فاسم اله الشمس الذى نجده فى كل لقب رسمى لفرعون منذ الأسرة الرابعة مكون من حرفين ساكنين فى اللغة المصرية (الشكل ٢٤) هما « ر ، ع » وهو فى الخط المسمارى المعاصر للأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ينطق فى وضوح كمقطعين : « رى — يا » . ونطق اسم رعمسس (فى طريقة الكتابة بحروفنا اليوم) : [وسر — ماعت — رع (الشكل ٢٤) ستب — ن — رع رعمسس — مرى — آمون] ، وهو (فى طريقة الكتابة بالمسمارية : [واس — موا — ريا . ساتب — نا — ريا . ريا — ماسيسا — ماى — أمانا] (٢) . ويظهر أن اليونانيين كانوا يسمعون ال « ع » كأنما هى صوت أنفى ، لأنهم نقلوا « خع اف رع » بلغتهم الى « خفرن » و « من — كاو — رع » الى « ميكرينوس » (Os هى النهاية اليونانية للكلمات) . أما فى القبطية فـ PH تحل محل رع ، وقد أخذ النطق الحديث عن القبطية . أما « خفرن » و « ميكرينوس » فنقلا عن اليونانية ، وقد تقبل العلماء الانجليز كيوبس بدلا من خوفو بسبب التأثير المضحك الطفيف الذى يوحيه الاسم كتابة ونطقا . أما سنوسرت فيسمى الآن بالاسم اليونانى سيزوستريس ، كما يسمى أمنمحات « أمنمس » و « باسب خع نو » يسمى بسوسنس . أما « أعحمس » الذى يعرفه اليونان تحت اسم أمازيس فهو الآن « أحموسى » ، كما أن « آمون — حتب » وهو فى اليونانية أمنوفيس أصبح أمنحوتبه ، و « توت » وهو فى اليونانية θώθ يعرف الآن باسم

(شكل ٢٤)

---

(١) ال e . القصيرة تقابل الكسرة فى اللغة العربية — (المترجم) .

(٢) Sayce, Ancient Egypt (1922), p. 68.

جحوت فى بعض التركيبات ، وتوت فى أخرى . ونستطيع أن نجمل القول فنقرر أنه لا توجد الآن طريقة موثوق بها (حتى ولا طريقة اصطلاحية) لكتابة الأسماء المصرية بلغتنا الحديثة .

الأدب

يظهر أن الشعر الأول فى معظم البلاد كانت له صور متماثلة من حيث تكرار الفقرات والتماثل والجناس ، وكل هذه الصفات نجدها فى شعرنا المبكر كما نجدها فى شعر مصر فى عصره الأول . والوزن من أهم الأشياء فى الشعر القديم ، وهو أمر جدير بالملاحظة بالنسبة لمصر ، حيث فى الامكان اختيار التعبير وتركيب الجمل . ولما كانت الحروف المتحركة لا تكتب ، فلم يكن من المؤكد دائما معرفة أين يحسن الضغط على المقاطع . ولم تستعمل القافية ، بل البحر (الوزن) هو كل شيء . ولم يكن الجناس أمرا غير شائع ، ولكنه لم يكن يشمل القصيدة كلها بل سطورا قلائل منها . أما التكرار فكان مستمرا كطراز فى القصائد القديمة ، ولكنهم تخلوا عنه الى حد كبير خلال الأسرة التاسعة عشرة وما بعدها ، وان ظل محتفظا به لدى المرددين . أما المطابقة (الموازنة) فكانت من الأشياء التى يحبونها ، وهى توجد فى كثير من الأناشيد الرسمية والنصوص الدينية . ولما كانت شائعة لدى العبرانيين فى شعرهم الدينى ، فلعل هذا يوحى بأنهم نقلوها عن مصر كما نقلوا معظم حضارتهم ، بل وأدبهم عنها . وربما كانت الحاجة ماسة الى التأثير ذى النغمة الواحدة فى الأغانى الدينية لما يحدثه ذلك من أثر مهيب ونتيجة جليلة فى عقول المتعبدين .

الأدب الدينى

كان للأدب الدينى سيطرة بالغة فى مصر ، وهو أمر طبيعى ما دام الكهنة هم وحدهم الذين يستطيعون الكتابة ويقومون بعمل السجلات . وقلما نجد أدبا علمانيا فى مخلفات العصور الأولى . واننا لنجد فى مصر أن اقدم مجموعة من النصوص يمكن أن نطلق عليها اسم الأدب هى مجموعة دينية تضم سلسلة من الأناشيد والرقى نقشت على جدران غرف الدفن فى أهرام خمسة ملوك من الأسرة الخامسة (حوالى ٢٨٠٠ ق٠م٠ وربما قبل ذلك) وهى المعروفة لدينا اليوم باسم متون الأهرام . ومحتويات هذه المتون ولغتها تبين أنها ترجع الى عهد أقدم من العهد

الذى كتبت فيه ، ولا بد أنها نسخت وأعيد نسخها عدة مرات حتى غدت لغتها مشوهة لا يستطاع فهمها . ومن ذلك فمن الممكن ترجمة جانب كبير من هذه النقوش ، رغم أن كثيرا من الاشارات محيرة . وتتكون متون الأهرام من أناشيد ورقى تستهدف مصلحة الملك الميت ، وهى بوصفها أقدم طقوس وعرض للدين فى العالم فانها تلقى ضوءاً كبيراً على المعتقدات البدائية والعقائد الرسمية . ولا بد أنها كانت متداولة عن طريق النقل الشفوى حتى عهد الأسرة الثانية عشرة ، حين نرى كثيرا من المتون تظهر على التوابيت الملونة والمنقوشة لهذه الفترة . ولقد ضاع الكثير من ماضى مصر أثناء حكم الهكسوس ، فليس من عجب اذن اذا لم نجد مخلفات للنصوص حتى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وعندئذ نجد القليل من الرقى القديمة تتردد فى مجموعات طريفة أطلق عليها علماء المصريات الأول خطأ اسم « كتاب الموتى » .

وكتاب الموتى سلسلة من الفصول (حرفيا : الأقسام) كتبت على البردى وتصحبها غالبا رسوم صغيرة ملونة ، وهى توجد فى القبور . وليس من الضرورى أن يرتبط أحد فصولها بالآخر ، لأنها ليست متتابعة كما أنه ليس هناك من سبب يجعلها تعتبر كجزء من « كتاب » . واننا لنبقى على اسم « كتاب الموتى » كما نبقى على أرقام ما يطلق عليه اسم الفصول تجوزا لتيسير الأمر .

واقدم الأناشيد فى متون الأهرام هى الأنشوده المسماة « أنشودة أكل لحوم البشر » ل « ونيس » (أوناس) . وليس من المؤكد هل كانت تنشد للملك خلال حياته لتكشف له عن المستقبل الرائع الذى ينتظره ، أو هى كانت تغنى فى جنازته . وهى فى مجملها ليست تشبه شيئا مما يعرض فيما بعد ، وربما تعطى صورة لبعض العادات لمصر البدائية التى يقال ان أوزوريس حول رعاياه عنها :

« السماء ينهمر منها الماء ، والنجوم تظلم ..
الأقواس تخرج مندفعة ، وعظام اله الأرض ترتعد ..
إن نجوم الثريا مستقرة فى أماكنها ..
حين ترى ونيس يظهر منتعشا ..
ونيس هو ثور السماء الذى يقهر كما يريد
الذى يعيش على كيان كل اله ..
الذى يأكل امعاءهم والذى يأتى حين تمتلىء معدهم بالسحر
من جزيرة النار ..

انه ونيس الذى يحكم معه هو ذو الاسم المختفى
فى هذا اليوم الخاص بذبح ذلك الشيخ الذى بلغ من السن عتيا
ان ونيس هو سيد طعام القرابين الذى يعقد الحبال
وهو نفسه الذى يجهز وجبته
انه ونيس الذى يأكل الرجال ويعيش على الآلهـة
انه ال « قابض على القرون » الذى فى كحاو الذى يصيدهم لونيس
انه « هو الذى على اشجار الصفصاف » الذى يربطهم لونيس
انه « الجوال الذى يذبح الأسياد » الذى يخنقهم من اجل ونيس
انه يقطع امعاءهم له
انه « صاحب معصرة الخمر » الذى يقطعهم لونيس
ويطبخ له جانبا منهم فى قدور طبخه فى المساء
انه ونيس الذى يأكل سحرهم ويبتلع أرواحهم
الكبار منهم لوجبة الصباح ، والمتوسطو الحجم لوجبة المساء
والصغار منهم لوجبة الليل
والمسنون لحرق البخور ..
انه ونيس الله اقدم من الاقدمين
انه اخذ قلوب الآلهة
انه أكل التاج الأحمر وابتلع التاج الأخضر
أن ونيس يبتهج حين يأتهم اا « أبسو » التى فى التاج الأحمر
أن ونيس يزدهر لأن سحرهم فى بطنه
انه ابتلع ذكاء كل اله
ها هو ذا ! ان نفوسهم فى معدة ونيس ، وأرواحهم مع ونيس » (١) .

وتبين هذه الأنشودة « ونيس » كالاله الأكبر للجميع ، الذى يلتهم الآلهة المسنين لأنه هو نفسه أسن من المسنين . وانه لمن الواضح لكل من لا يغتر بالحماس الدينى أنه حين يصل الملك أو الاله التالى ، فان ونيس سيلقى نفس المصير ويقاسى ما فعله هو بأسلافه . وقد يكون هذا هو السبب فى حذف هذه الأنشودة من المقابر التالية .

(١) J. E. A. X. 97.

أما الفترة التالية فلعل طرافتها ترجع الى أن الملك كان يعتبر كرسول من عند جب اله الأرض الى أوزيريس اله الخصب ليقـدم تقريرا عن المحصول . وهى تبدأ بشعور الحركة فى السماء الذى ينجم عن وصول الملك :

« فى السماء صراع ، واننا لنرى شيئا جديدا .. يقول الآلهـة البدائيون :

ان التاسوع مبهور ، وسادة الأشكال فى رعب منه .. التاسوع المزدوج يخدمه حين يجلس على عرش سيد الـكون . الآلهـة ترهبه لأنه أقدم من الآلهة العظام . هو صاحب الأمر والأبديـة يؤتى بها اليه . تصايحوا عاليا له فى فرح ، لأنه استولى على الأفق .. وأنت يا ملاح حقل القرابين ، اتجه بى الى هناك . انه هو ! أسرع ! انه هو ! أقبل ! هو ابن سفينة الصباح التى ولـدته فوق الأرض تلك الولادة النقية الطاهرة التى تعيش عليها الأرضان! انه منادى السنة ، أى أوزيريس ! انظر .. انه يأتى برسالة من ابيك جب . هل محصول العام وافر ؟ ان محصول العام وافر جدا . هل حصيلة العام طيبة ؟ ان حصيلة العام طيبة جدا .. » .

وفى الدولة القديمة نرى ان الملك ، رغم أنه يصبح أوزيريس عند موته ، فانه كان يظل مليئا بالنشاط والحيوية . ولكن حدث تغير فى الأسرة الثانية عشرة فأصبح ينظر الى أوزيريس كأنما هو سلبى سلبية مطلقة ، فكان يعتمد على معبودات أخرى للاحترام بل وللحماية .

وهناك قطعة مميزة من الأدب الدينى هى أنشـودة لأوزيريس ، تبدأ كأنشودة وتنتهى كدعاء ، نقتطف من قصيدها الطويل هذه السطور القلائل :

« تحية لك يا ملك الملوك ! يا سيد السادة ! يا أمير الأمراء ! يا مالك الأرضين حتى من رحم أمه نوت ! ياحاكم كل أرض «أجرت » ! الذهب أعضاؤك ، واللازورد رأسك ، والفيـروز فى يديـك .. يا عمود الملايين ! ياجميل المحيا فى الأرض المقدسة ! امنحنى مجدا فى السماء ، وقوة على الأرض ، وبراءة فى العالم السفلى ، وابحارا الى الشمال كروح حية الى بوسيريس ، وابحارا الى الجنوب الى أبيدوس كطائر « بنو » ، ودخول وخروجا ، [وحلا وترحالا] » .

والى جانب الأناشيد والرقى للموتى ، فان هناك طرازا آخر من الأدب الدينى يرتبط بالموتى كذلك ، وهو التمنيات الطيبة من الأقرباء ، التى كان يظن أنها حين تتلى فى ترنيم صحيح وبحركات ليس فيها شىء من الخطأ تجلب السعادة للميت . وهاك مثالا نموذجيا منها من قبر الكاتب آمون أم حات الذى عاش فى عهد الملك تحوتمس الثالث (حوالى ١٤٩٠ ق٠م٠) :

« تلاوة : أيها الخازن ، يا من تعرف المحبوب ! أيها الكاتب آمون ام حات المبرر ! لتدخل ولتخرج من الغرب ، ولتسر بخطى واسعة فى بوابة العالم السفلى ، ولتعبد رع حين يشرق من الجبل ، ولتنعم بالوجبات من مائدة سيد الأبدية ٠٠ .

تلاوة : أيها الخازن الذى يحصى الحقول ، الكاتب أمنمحات المبرر : الا لتتجول حين تنحرف فى الضفة الجميلة لبركة حديقتك ، وليسر قلبك من مزروعاتك ، ولتنتعش تحت أشجارك ، ولتكمل رغباتك بماء البئر الذى صنعته الى الأبد » (١) .

وهناك أنشودة لاله الشمس تكون جزءا من كتاب الموتى ، وهى نموذج لهذا النوع من الأدب فى الدولة الحديثة :

« تحية لك أى رع فى اشراقك ! أى أتوم حار أختى ! عيناى تعبدك ، حين تعبر فى سلام فى مركب المساء تستقر أشعتك على جسدى . ان قلبك يفرح بالريح حين يكون فى مركب الصباح . النجوم التى لا تستريح تغنى لك ، والنجوم التى لا تفنى تمتدحك حين تغرب فى افق مانو . أنت جميل عند حدى السماوات . أيها الاله الحى ، أنت ثابت كمبولاى . تحية لك يارع عند اشراقك ! تحية لك يا أتوم عند غروبك فى جمال ! تحية لك يا حار أختى خبرى الذى خلق نفسه ! »

أما أنشودة اخناتون الكبرى للشمس فأمرها شائع جدا ، حتى أنها حذفت هنا عن قصد لأن هناك أناشيد أخرى اقل منها من نفس الفترة تظهر نفس الحماس (الحقيقى أو المصطنع) للصورة الجديدة من الدين كالأنشودة المشهورة . وحتى قبل أن يغير أخناتون اسمه

---

(١) Gardiner : Tomb of Amenemhet, p. 102.

وينشق على الدين القديم وعلى العاصمة القديمة ، كانت هناك اناشيد للشمس بالاسم الذى أعطى فيما بعد لأتون • وهناك أنشودة لرع حار اختى (حوريس الأفق) من قبر فى طيبة :

« تحية لك ! انك حين تشرق فى الأفق تضىء فلك كرة الشمس [أتون] ان جمالك على كل الأراضى ، والناس لا ترى عن غير طريقك • انهم يستيقظون حين يشرق ضوؤك فترتفع أذرعهم ترحيبا بـ « كا » ك . انك أنت الاله الذى خلق أجسادهم حتى يعيشوا . انهم يغنون الأغانى حين تسقط أشعتك على الأرض ، وحتى حين أقدم المديح لمحياك الجميل ، يا طفل « ذلك — الذى — يتهلل — فى — الأفق •• » •

وهناك دعاء الى الملك فى احدى مقابر تل العمارنة يبدأ بأنشودة مديح لأتون :

« جميل هو اشراقك أى « حار اختى — الذى — يتهلل — — فى — الأفق — فى — اسمه — شو — الذى — فى — الشمس » (١) أنت الشمس الحية التى ليس هناك شىء الى جوارها . انك تقوى العيون بأشعتك وتخلق كل ما هو كائن . أنت تشرق فى أفق السماء لتعطى الحياة لكل ما صنعت : لكل الرجال ، ولكل الوحوش ، ولكل ما يطير ويرفرف ، ولكل الزواحف التى فى الأرض . هم يعيشون حين يشهدونك ، وهم ينامون حين تغرب . ليعش معك الى الأبد ابنك الملك نفر خبرو رع أخناتون ، ليفعل ما يريده قلبك ، وليشهد ما تفعله كل يوم ، لأنه يتهلل حين يشهد مفاتنك . امنحه الفرح والسرور، حتى يصبح كل ما تحيط به تحت قدميه حين يقدمه الى « كا » ك . انه هو ابنك الذى ولدته . الجنوب والشمال ، الشرق والغرب ، والجزر التى فى وسط البحر تصيح فرحا الى « كا » ك . الحدود الجنوبية بعيدة الى مدى مهب الريح ، والحدود الشمالية بعيدة الى مدى ما تضىء الشمس • كل الأمراء يقهرون وتضعفهم قوته ، تلك القوة الجهوية الرائعة التى تنعش الأرضيين وتخلق ما تحتاجه الأرض كلها . ليكن معك الى الأبد ، لأنه يحب أن يشهدك . امنحه أعياد « سد » كثيرة ، وأعوام سلام . امنحه من كل مايحبه

---

(١) هذا هو احد الاسماء الرسمية لاتون •

قلبك ، بقدر كثرة الرمل على الشاطيء ، والفلوس على السمك ، والشعر على الماشية . دعه يقيم هنا حتى يستحيل الطير الابيض اسود والأسود أبيض ، وحتى تقوم التلال لترتحل ، وحتى يجرى النهر نحو الجنوب .. ولأظل أنا فى خدمة ذلك الاله الطيب حتى يخصص لى الدفنة التى منحنى اياها » (١) .

وكانت احدى البدع الدينية التى باهى بها أخناتون عباد آمون أن الضوء — كالحرارة — يصدر عن الشمس ، ويؤيد الاسمان الرسميان لأتون هذه البدعة . فأحدهما هو « الحرارة التى فى أتون » ، والآخر « الضوء [شو] الذى فى أتون » . ومن غير شك كان كل كشف علمى يغير من الأفكار الدينية المتوارثة التى تتصل بالعالم يكون عرضـــة لمعارضة الكهنة ، كما كانت الحال مع جاليليو ودارون . أما أخناتون فلم يكن من الممكن المساس به بوصفه ملكا ، ولكن المعارضة بلغت من القوة حدا جعلت من الصعب عليه أنْ يبقى فى العاصمة . وانه لمن المحتمل أن نفيه من طيبة لم يكن بمطلق ارادته . فان اصراره الصارم على مركزه كاله ، وتمسكه المتعصب بعقائد دينه الجديد واهمالـــه المطلق لواجباته كملك فى الوقت الذى يحرص فيه على حقوقه الملكية ، كل ذلك جعل منه شخصية غريبة — وان كان من الصعب اعتبارهـــا مرضية فى تاريخ بلده وتاريخ الدين .

والى جانب الأدعية العظيمة الرائعة ، والأناشيد المحفورة على جدران المعابد والمقابر ، أو المكتوبة على أوراق بردية كانت تدفن مع الأثرياء ، يوجد هناك عدد قليل من الأناشيد الصغيرة لعـامة الشعب تستحق أحيانا بعض العناية . ولعل الأنشودة الصـــغيرة للشمس الغارية تبين احساسا أشد مودة للاله من الجهود الأدبية المحكمـــة الصنعة فى المعابد الكبيرة :

« اننى أقدم المديح حين أشهد جمالك ..
اننى أنشد لرع حين يغرب ..
أيها الاله العظيم المحبوب الرحيم ..
الذى يستمع الى من يدعوه ..
والذى يصغى الى توسلات من يستنجد به ..
يا من يستجيب الى صوت من يردد اسمه » (١) .

---

(١) Davies, Rock Tombs of El Amarna III, pl. XXIX, p. 31.
(٢) J. E. A. III, 91.

وهناك أنشودة صغيرة غريبة لتحوت ، كتبها الملك حورمحب حين كان مجرد كاتب ، وكان على هذه الصورة متعبداً لتحوت :

« المديح لك يا تحوت بن رع ، القمر الجميل فى اشراقه ، سيد الظهور اللامع ، الذى يضىء الآلهة ! التحية لك ايها القمر تحوت، أيها الثور فى هرموبوليس ! الذى ينشر مجلس الآلهة ، ويعرف الأسرار ، ويتفحص الحجج ، ويجعل العمل الشرير ينهض ضد فاعله ، ويحاكم كل الناس .. لنمتدح تحوت الثقل المضبوط فى وسط الميزان ، الذى يهرب منه الشر ، والذى يتقبل من يجتنب الشر . الوزير الذى يعطى الدينونة ، ويقضى على الجريمة ويتذكر كل ما شمله النسيان .. الذى يتذكر الوقت والأبدية ، والذى يعلن ساعات الليل ، ذلك الذى تبقى كلماته الى الأبد »(١)

ويبدو من المحتمل أن شعراء البلاط كانوا ينتجون شعرا حماسيا عند اعتلاء كل ملك للعرش ، كما هى الحال فى كل البلاد والعصور . ولكن القليل من مثل هذه القصائد بقى لنا فى مصر ، وواحدة من خيرها هى قصيدة لمؤلف مجهول نظمها عند ولاية رمسيس الرابع ، وليس هناك منها سوى نسخة واحدة مكتوبة على شظية من الحجر الجيرى :

« يوم سعيد ، سعيد ! فرح فى الأرض ، وفى السماء ! ان سيد مصر قد ظهر ! الهاربون عادوا الى بيوتهم .. والذين اختبأوا يستطيعون أن يرجعوا الآن .. والذين قاسوا الجوع يأكلون خبزهم فى سلام ! العطاشى يشربون (٢) .. والعرايا البائسون يرتدون ثيابا بيضاء .. الأسرى يطلق سراحهم فى جميع البلاد ، ويتخلصون من قيودهم فرحين .. الاخوة الذين فى صراع يتصالحون .. من نبعه يأتى النهر فى فيضه العالى ، وهو يجلب معه الفرح والسرور الى كل القلوب .. الأرامل الثاكلات الحزانى يفتحن أبوابهن على اتساعها ، والعذارى يعدن الى الغناء بأغانى الحب السعيد .. » (٣) .

---

(١) J. E. A. X., 3.

(٢) حرفيا : يسكرون .

(٣) Recueil des Travaux II. 116.

التمثيليـــــات

كانت الرواية التمثيلية المصرية ، كما وصلت الينا ، طقسا دينيا . وهى — شأنها فى هذا شأن الفن — لم تستطع أن تتحرر من قيـود الدين . ولكن ، رغم الحدود المفروضة حولها ، فقد كانت لها القـوة والحركة الدرامية . ولعل أشهر التمثيليات المعروفة هى « تمثيلية الحق » و « تمثيلية التتويج » و « حوريس وستخ » ، والأخيرة أحسنها من بعض الوجوه ، وكانت تمثل سنويا فى الحادى والعشرين من شهـر أمشير فى معبد ادفو تمجيدا للاله المحلى حوريس ، وذلك فى حرم المعبد على سطح البحيرة المقدسة أحيانا وعلى ضفافها أحيانـا أخـرى . أما الممثلون فربما كانوا من موظفى المعبد ، وفى حالة وجود الملك كان يأخذ دور حوريس ، وربما كانت الملكة تأخذ دور ايزيس . ويقترح المترجمان (١) أن النظارة كانت تستحوذ عليهم اللهفة والتشويق أحيانا حتى كانوا يرددون مع الفرقة (الكورس) .

والتمثيلية تخليد لذكرى الحروب بين حوريس وستخ وتنتهى بانتصار حورس ، و « تتويجه ملكا على مصر المتحدة وتقطيع أوصال عدوه » ، و « نصره » أو « التثبت من عدالة قضيته » أمام محكمة الآلهة فى « القاعة الواسعة » . وللرواية مقدمة ، وفصولها الثلاثة مقسمة الى مناظر ، ولها كذلك خاتمة . وقد كانت فى واقع الأمر قصة « يتلوها قارىء يربط ما بين عدد من القطع الدرامية التى يستطيع الممثلون فيها عن طريـق أحاديث قصيرة وايماءات وأفعال يأتونها أن يدخلوا الحياة والحقيقة الى قصة القارىء » . ويقدم المترجمان اسم المتكلم ويضعانه بين قوسين ليجعلا الفكرة واضحة عند القراءة .

ولعل من الطريف أن نلاحظ أن كلمات المقدمـة فى المنظـر الأول فيها اختلاط بين الحوريسين ، وهو اختلاط نلقاه فى كثير من النصوص الدينية . أما وصف القارب والمقارنة بين أجزائه المختلفة مع أشيـاء وأشخاص لا نتوقعها فهو فى واقع الأمر طراز مصرى كان ينال اعجابا من غير شك . ويسمى ستخ عادة فى النص بـ « عجل البحر » ، ولكنه يمثل كخنزير فى الصور التى تصاحب الكلمات .

وهناك المنظرين الأول والثانى من الفصل الثانى منقولين عن ترجمة بلا كمان وفيرمان :

---

(١) Blackman and Fairman, J. E. A. XXVIII (1942) — XXX (1944).

المنظر الأول :

اقبل ! لنسرع الى بركة حوريس حتى نرى الصقر فى سفينته ، حتى نرى ابن ايزيس فى سفينته الحربية مثل رع فى قارب الصباح ، حربته ثابتة فى قبضته كما [هى عند] حوريس ذى الذراع القوية . انه يرمى ويسحب حتى يأسر عجل البحر ويذبح ثور مصر السفلى . تهللوا يا سكان « مدينة الجزاء » . واحسرتاه ! واأسفاه ! فى كنمت (١) .

الفرقة : (الكورس) أمسك بحمالة كتفك وأنزل رابط الجأش ، ومعك زينتك الخاصة بـ « حدج حوتب » (٢) وشبكتك الخاصة بـ «مين» التى نسجتها وغزلتها لك حاتحور سيدة نبات تح (٣) . لقد خصصت لك وجبة من السيقان الأمامية وأنت تأكلها فى لذة ؛ ان آلهة السماء فى رعب من حوريس . استمع الى صرخة نحس ! قف رابط الجأش يا حوريس ! لا تهرب بسبب من فى الماء ، ولا ترهب أولئك الذين فى المجرى . ولا تستمع حين يستعطفك (أى ست) .

الفرقة والنظارة : اثبت يا حوريس ! كن رابط الجأش !

ايزيس : مل الى مركبك الحربية يا بنى حوريس الذى أحبه ، المرضعة التى تدلل حوريس على الماء وتخبئه تحت أخشابها فى الظلمة القاتمة للصنوبر . لا بأس عليك حين تستدير لترسو فالدفة الجيدة تدور حول قائمها مثل حوريس على حجر أمه ايزيس . الشراع يقف ثابتا مثل حوريس حين يصبح حاكما على هذه الأرض . ان الابحار الجميل ذا اللمعان الزاهى مثل نوت (٤) العظمى حين تكون حاملا بالآلهة . الرافعتان الواحدة ايزيس والأخرى نفتيس ، كل منهما تمسك بما يخصها على السرن (طرف الراجع) كأخوين من أم واحدة يأتلفان فى زيجة . الماسكة (بيت المجذاف) مثبتة على حافة السفينة مثل حلى الأمراء . المجاذيف تضرب على كل من جانبيها (السفينة) مثل المنادين حين يعلنون المبارزة . الألواح تتماسك قريبة من بعضها ولا يفترق الواحد منها عن الآخر . ظهر السفينة مثل لوحة الكتابة المليئة

---

(١) كنمت هى الواحة الخارجية حيث يعبد ستخ .

(٢) اله النسيج .

(٣) يقترح المترجمان « الكزبرة » .

(٤) كانت نوت الهة السماء أم المعبودات العظيمة الخمسة .

بصور الالهات . البراطيم فى جوف السفينة مثل أعمدة معبد تقف ثابتة . الخوابير فى المتاريس مثل ثعبان نبيل ظهره مخبوء . الجاروف من اللازورد الحقيقى ينزح الماء كدهون طيبة ، بينما تفلت أعشاب « ايح » (١) أمامها مثلما يفعل ثعبان كبير يهرب الى جحره . الحبل الى جانب الصارى مثل الكتكوت الى جانب أمه .

الفرقة والنظارة : استمسك يا حوريس ! كن رابط الجأش !

ايزيس : اهجم على العدو واذبحه فى مربضه . اذبحه فى لحظته [المقدرة له] هنا الآن . اغرس سكاكينك فيه مرة ومرة أخرى .

ان آلهة السماء فى رعب من حوريس . استمع الى صرخة نحس [الثبات يا حوريس !] لا تهرب بسبب من فى الماء ، ولا ترهب أولئك الذين فى المجرى ... لاتستمع اليه (ست) حين يتوسل اليك ..

استمسك يا حوريس واقبض على قناة الحربة ... انا ـ نعم أنا ـ سيدة القناة . أنا الجميلة سيدة الصارخ بصوت مرتفع (٢) ، الذى يخرج على الضفاف ويلتمع خلف الوحش السارق الذى يمزق جلده ويكسر أضلاعه ويدخل فى قلبه (٣) ... اننى لم أنس ليلة الفيضان وساعة الشغب (الفتنة) .

الفرقة والنظارة : استمسك يا حوريس ! كن رابط الجأش !

المنظر الثانى :

الملكة : افرحن يا نساء بوسيريس ويا أهل عنجت ... تعالين انظرن [حوريس] الذى طعن ثور مصر السفلى . انه يلغ فى دماء عدوه. وقناة رمحه استطاعت أن تسرع فى الامساك به . انه يجعل النهر مخضبا بالدم (٤) مثل سخمت فى عام الآفة .

---

(١) لعل هذا هو العشب المائى الذى يرى دائما فى مناظر سير القوارب .

(٢) « الصارخ بصوت مرتفع » هو الحربة ، وتسمى كذلك للصفير الذى يصدر منها حين تطير منطلقة فى الهواء .

(٣) جرؤت مؤلفة الكتاب على وضع كلمة « قلب » هنا رغم أن المترجمين تركا فراغا مكان الكلمة .

(٤) الاعتقاد فى أن التغيير السنوى فى لون ماء النيل يرجع الى دم الاله ستخ يشبه ما ورد فى أسطورة الاله أدونيس . ففى كلتا الأسطورتين يذبح الاله ويسقط دمه فى الماء . ولقد ذبح ستخ فى الحرب ، ومن المحتمل جدا أنه فى التمثيلية البدائية حيث يمثل أحد الأحياء جانبا من الرواية كان يتخفى فى قناع . ومن المعروف أن القناع يعوق الفريسة حتى يكون موتها مؤكدا .

الفرقة من نساء بوسيريس : الأسلحة تغوص فى وسط المجرى كأوزة برية بين صغارها .

الفرقة والنظارة : استمسك يا حوريس ! كن رابط الجأش !

الملكة : تهللن يا نساء بى ودب .. وأنتم كذلك أيها الساكنون عند المستنقعات ، اقبلوا لتروا حوريس فى مقدم سفينته مثل رع حين يشرق فى الأفق ، متسربلا بزى أخضر وأحمر وفى أبهى زينته ، والتاج الأبيض والتاج الأحمر مثبتان على راسه والصلان بين حاجبيه ... انه تسلم الصولجان والسوط وتوج بالتاج المزدوج ، وسخمت أمامه وتحوت يحرسه .

الفرقة من نساء بى ، دب : ان بتاح هو الذى شكل قناة حربتك وسوكر هو الذى صهر أسلحتك .. انه حدج حتب فى المكان الجميل ذلك الذى صنع حبلك من الغزل . نصل الحربة من النحاس وقناتك من خشب « نبس » من الخارج .

حوريس : لقد أسرعت بيدى اليمنى وطوحت بيدى اليسرى كما يفعل رجال المستنقعات الشجعان .

الفرقة والنظارة : استمسك يا حوريس ! كن رابط الجاش !

وانه لمن الواضح أن حوريس لا يتكلم سوى القليل ، فان دوره يعد اكبر دور فى التمثيلية . اما الصرخات المتوالية : « استمسك يا حوريس! كن رابط الجاش ! » فتبين انه يعمل طول الوقت ويثير اللهفة والحماسة عند النظارة .

اغـــانى النصر

تمثل اغانى النصر مجموعة قائمة بنفسها ، وهى تقص أخبار الغزوات والانتصارات الباهرة للمصريين ، كما أنها مشوقة من ناحية اظهارها لتطور الشعر والتغير فى التعبير . وترجع من غير شك الى أقدم العصور ، ولكن لم تسجل واحدة منها حتى شاعت الكتابة . ومن اقدمها واكثرها بدائية من ناحية الأسلوب والتعبير تلك التى ترجع للأسرة السادسة . وهى نموذج الأغانى التى سادت مصر منذ زمن موغل فى القدم ، وتركيبها عبارة عن فقرة تتكرر وفقرة تتغير ، الأولى للفرقة والثانية منفردة :

« عاد هذا الجيش فى ســـلام
بعد أن محق أرض الساكنين على الرمل
عاد هذا الجيش فى سلام
بعد أن حطم أرض الساكنين على الرمل
عاد هذا الجيش فى سلام
بعد أن هدم حصونهم
عاد هذا الجيش فى سلام
بعد أن قطع تينهم وكرومهم
عاد هذا الجيش فى سلام
بعد أن أشعل النار فى كل جيوشهم
عاد هذا الجيش فى سلام
بعد أن ذبح عشرات الآلاف من الجند
عاد هذا الجيش فى سلام
بعد أن قبض على جماهير الأسرى الأحياء » (١) .

ولما كان الفراعنة قد ظلوا أمدا طويلا فى أعقاب الأسرة السادسة وهم ليسوا سوى أمراء جزية ، فاننا لا نجد أغانى نصر حتى بدأ الملوك الحربيون للأسرة الثانية عشرة يذهبون الى المعارك . وكما هى الحال دائما ، نجد أن انبعاث الأدب لا يحدث الا بعد قرن تقريبا من عصور الحروب والمتاعب . ولم يترك ملوك الأسرة الثانية عشرة الأوائل أغانى تسجل انتصاراتهم وتشيد بها ... بل ليس لدينا شىء حتى حكم سنوسرت الثالث ، الذى تشبه أغنية نصره الأغانى القديمة وان كانت أطول وأكثر سفسطة ، وهاك بعض سطورها :

« ان فرح اسلافك مزدوج بسببك
لأنك اضفت الى انصبتهم
ان فرح مصر مزدوج بسبب ذراعك القوية
لأنك حميت النظام القديم
العظمة المزدوجة لسادة مدينته
لأنه ماوى يحمى الجبان من العدو
العظمة المزدوجة لسادة مدينته

---

(١) Sethe, Urkunden I, 98-110.

لأنه صخرة تحمى من العصفة يوم الزوابع
انه اتى وجعل مصر تعيش
وقضى على المحسن
انه اتى وحمى الأرضين
ومنح السلام للاقليمين » (١) .

ويظهر أن امنحتب الثالث نسخ أغنية نصر تحوتمس الثالث ووضع الكلمات كأنما ينطق بها الاله آمون :

« حين أدير وجهى الى ناحية الجنوب أقوم بمعجزة من أجلك
اننى أجعل رؤساء كوش التعسة يتحولون لك
وهم يحملون جزاهم على ظهورهم .
حين أدير وجهى الى ناحية الشمال أقوم بمعجزة من اجلك
اننى أجعل بلاد أطراف آسيا تاتى اليك
تحمل جزاها على ظهورها
انهم يقدمون أنفسهم اليك مع أطفالهم
حتى تعطيهم نسمة الحياة
حين أدير وجهى الى الغرب اقوم بمعجزة من اجلك
اننى أجعلك تستولى على تحنو ... حتى لا يبقى احد
انهم يبنون هذه القلعة باسم جلالتى
ويحيط بها سور كبير يصل الى السماء
وبها أطفال رؤساء النوبيين شعب يونو .
اننى حين أدير وجهى الى مشرق الشمس اقوم بمعجزة من اجلك
اننى اجعل كل بلاد بونت تاتى اليك
يحملون الأخشاب الجميلة من بلادهم
ليلتمسوا السلام معك ونسمة الحياة » (٢) .

وفى اغنيات النصر الأولى ، حتى الأسرة الثامنة عشرة ، نرى الشعراء لا يخرجون على الصورة المطولة القديمة فى كل فقرة ، وغالبا فى كل سطرين متعاقبين يبدآن بعبارة خاصة . وكانت الأغانى كذلك عبارة تمجيد لفرعون وصفات مديح وتسبيح . وليست هناك اشارة لما كان يحدث فعلا ، كما أنه ليس هناك وصف لأية معركة . وفى الأسرة

---

(١) Griffith, Hieretic Papyri, pp. 2, 3.

(٢) Petrie, Six Temples at Thebes, pls. XI, XII, p. 25.

التاسعة عشرة هجر الشعراء الطراز الجاف القديم ، وأصبحت أغاني النصر وصفا وان لم تقلل من تفخيم فرعون . وفي أغنيتي النصر الكبيرتين لهذه الفترة نرى أن جمالها لا يأتي من ناحية الصفات التي تسبغ على الملك بل في قوة الوصف لدى الشاعر . ففي أغنية انتصار رمسيس الثاني نجد أن الاندفاع في المعركة الحقيقية هو الأمر الذي يتناوله الوصف . وفي أغنية مرن بتاح نرى شعور الناس عقب التخلص من الخطر هو اجمل ما في القصيدة .

وقصيدة بنتاؤور عن معركة قادش — التي تتناول رمسيس حين هاجم وحده العربات الحيثية وردها الى النهر — طويلة جداً ... وهذه بعض أجزائها البارزة :

« عندئذ قام الملك مثل مونتو ، وأخذ سهامه وقوسه

مثل بعل في ساعته مع كامل عدته الحربية

وحين استدار ليتطلع خلفه ... أحدقت العربات بالطريق الخارجي

وأحاط به — كالحلقة — خيتا وقادش وارواد ... » .

وهنا تتغير القصيدة الى وصف يقدمه الملك بصيغة المتكلم ، فيصف كيف ترك وحيداً ليواجه العدو بعد أن هرب كل جنده ... وفي هذا الموقف الميئوس منه التمس النجدة من آمون :

« وفي صرخة يأسي جاءني الآله سريعا
فأخذ بيدي ومنحني القوة
حتى أصبحت قوتي تعدل مائة الف رجل
واستطعت أن احطم صفوفه المحبوكة
بهجمتي السريعة الى الأمام ذات اللهب الفظيع
وكصقر بين الطيور ، كنت أضرب على الجانبين
وأذبح ولا اجهد من الذبح
وهربوا رعبا ، الى حافة الماء هربوا
وغاصوا الى الأعماق كالتماسيح
وقلوبهم قد بليت من الخوف حين ذاقوا يدى
وصرخوا مذهولين بصوت عال :
« انه ليس بشرا ! انه سوتخ في غضبته !
انه بعل بنفسه ! » .

ولقد بلغ القمة فى الاجادة كاتب مجهول فى قصيدة مرن بتاح حين قدم وصفا للبلاد بعد هزيمة الغزاة ، كما أن وصفه للهروب نفسه به بعض الفقرات اللطيفة :

« حل بمصر فرح عظيم ، وابتهجت مدن تاميرى (١) . ان الناس يتحدثون عن الانتصارات التى كسبها الملك مرن بتاح ضد تاحنو : كم هو محبوب حاكمنا المنتصر ! كم هو رائع بين الآلهة ! كم هو سعيد السيد الذى يقودنا ! اجلس وتحدث أو اخرج الى الطرقات ، فليس هناك خوف فى قلوب الناس الآن .. لقد هجرت القلاع وأعيد فتح الآبار . الرسل يتسكعون تحت شرفات الأسوار ليستظلوا من حرارة الشمس .. الجند ينامون وحراس الحدود أنفسهم يذهبون الى الحقول حين يريدون . القطعان فى الحقول لا تحتاج الى رعاة حين تعبر مجارى المياه الغزيرة .. اننا لا نسمع صيحة فى الليل : « قف ! أحدهم قادم ! أحدهم يتحدث فى لغة أجنبية ! » .. الناس يغدون ويروحون وهم يغنون ، ولسنا نسمع الآن تنهدات الأسى من الرجال . لقد بنيت المدن من جديد ، والزراع يأكلون محصولاتهم التى بذروها . لقد حول الاله وجهه نحو مصر مرة أخرى ، لأن الملك مرن بتاح ولد ، وهو الذى قدر له أن يحميها ويصونها (٢) .

اما اغنية النصر لبعنخى فتختلف تماما عن كل ما سبق ، لأن لها لمسة انسانية عند ذكر أم فرعون وفخرها بابنها :

« سعيدة هى الأم التى حملتك أيها الفاتح العظيم
وسعيد هو الصدر الذى ارتاح عليه رأسك ذات مرة
وسعيدتان هما الذراعان اللتان دللتاك فى طفولتك
وسعيدة الآن هى تلك التى تحيى ابنها اليوم » .

اغـــانى الحـــب

ان قصائد الحب فى مصر القديمة تشبه نظائرها فى اى بلد آخر ، وعلى ذلك فمن السهل نقلها الى الشعر الانجليزى .. اننا لنرى المحب يشبه محبوبته بكل أنواع الأزهار فى الحديقة :

(١) تاميرى واحد من اسماء مصر ، ومعناه الأرض المزرعة تمييزا لها من الصحراء التى لا تزرع .

(٢) Petrie, Six Temples at Thebes, p. 26.

« يا حبيبتى ، تعالى الى فى الحديقة
ان حبيبتى مثل كل زهرة تنفح عطرها
فارعة العود ممشوقة القوام مثل نخلة تتيه بشبابها .
وفى كل خد من خديها وردة حمراء »
وهذا عاشق أضناه شوقه الى رؤية محبوبته :
« حين أرقد فى بيتى اليوم كله
فى ألم لا ينقضى
يأتى الجيران ويذهبون
آه لو تأتى الى حبيبتى ..
انها ستجعل الأطباء يخجلون
لأنها تعرف همى » (١) .

وكانت اغانى الزفاف يتغنون بها فى مصر كما هى الحال فى قراها اليوم ، وموضوعها دائما التحدث عن الجمال الفائق للعروس ، ومن أطرفها أغنية للزفاف للأميرة آمون رديس ولها «رد» كانت تغنيه الجماعة (الكورس) :

« المحبوبة الحلوة بنت الملك
جدائلها سود كسواد الليل
سود كعنقود العنب
ان قلوب النساء تتوجه نحوها فى فرح
متأملة جمالها الذى لا نظير له ..
المحبوبة الحلوة بنت الملك !
ذراعاها جميلتان فى رقصها المتمايل الرقيق
اما صدرها الناهد المستدير فأبدع من ذلك بكثير
قلوب الرجال تصبح كالماء عند نظرة منها
ان جمالها ابدع من ان يقوى لسان بشرى أن يتحدث عنه ..
المحبوبة الحلوة بنت الملك !
ان حمرة خديها كحمرة حجر اليشب الأحمر الزاهى
وردية كلون الحناء التى تخضب بها يديها الرقيقتين
ان قلب الملك ليمتلىء بحب متجدد

---

(١) Weigall, A Short History of Egypt, p. 166.

حين تقف فى كل جمالها أمام عرشه ‥ » ٠

أما نواح الفتاة المهجورة التى تحققت من خيانة حبيبها ففكـــرة داعبت خيال الشعراء فى كل البلاد ، ولكن القصيدة المصرية قد تكون اقدمها جميعـــا :

« ضاع ! ضاع ! ضاع حبيبى منى ‥
انه يمر ببيتى ولا يدير رأسه
اننى ازين نفسى فى عناية ولكنه لا يرانى
انه لا يحبنى ... ليت الاله أماتنى
أيها الاله ، أيها الاله ، أيها الاله
أى آمون يا عظيم القوة
تضحياتى وصلواتى ‥ أتذهب كلها على غير طائل
اننى اتقدم اليك بكل ما يسر
استمع الى عويلى واعد الى حبيبى
حلوة ! حلوة ! حلوة كالعسل فى الفم
قبلاته على شفتى وصدرى وشعرى
ولكن قلبى الآن كالجنوب الذى لفحته الشمس
حيث تقع الحقول مهجورة شهباء قاحلة ...
تعال ! تعال ! تعال وقبلنى حين أموت
لأن الحياة ـــ الحياة الملحة ـــ فى أنفاسك
فقبلتك تلك ، ولو أنى أرقد فى قبرى
تحيينى ، فانفض عنى لفائف الموت ... » ٠

القصص

الأدب المصرى هو اقدم أنواع الأدب فى العالم ، وانه لما يبعث على الاهتمام أن نعرف كيف قامت بعض صوره والوانه . ان هناك قصصا كثيرة ترجع الى عهد الدولة الوسطى تكاد تصل الى مرتبـــة الروايات ، ولكنها مركزة تركيزا يحيلها الى شىء سخيف لا معنى له حين تترجم ٠ وقد يرجع هذا الى أنها محض مذكرات لارشاد القصاصين المحترفين الذين ـــ كالمنشدين فى أوائل عصور تاريخنـــا ـــ كانـــوا

يجوبون البلاد ويكتسبون معاشهم من حكاية قصص مشوقة مسلية لجماهير من الأميين . والمذكرات لمثل هذا النوع من المنشدين هامة وضرورية ، وخاصة اذا كانوا من المبتدئين . ذلك لأن القصة يمكن أن تطول أو تقصر طبقا للظروف ، كما أن المحادثات يمكن أن تضاف اليها حواش أو زيادات كثيرة حين ترى لذلك ضرورة ، كما يمكن أن تنعش القصة بما يناسبها من ايماءات واشارات .

وأقدم القصص تقارب فى طبيعتها قصص الجان التى يلعب السحر فيها دوراً كبيراً ، ولكن قصة سنوهى هى طليعة القصة الحديثة ، وخاصة قصص المغامرات . ذلك أن سنوهى بطل القصة كان من أقرباء الملكة ، وتناوله الذعر لسبب لا ندريه عندما سمع بموت الملك المسن وهرب من مصر ، وكاد يموت عطشا وهو يعبر صحراء سينا ، ولكن قبيلة من البدو أنقذته ، وقد سر منه رئيس القبيلة حتى وجد سنوهى نفسه بعد زمن ليس بطويل زوجا لكبرى بنات ذلك الرئيس ومالكا لاقليم طيب ورأسا لقبيلة . وبعد مغامرات مختلفة تضمنت عراكا مع أحد العتاة المعتزين بقوتهم الذى كان مصدر رعب للاقليم كله ... تقدمت به السن وأحس بالوحده حين كبر أولاده واشتد حنينه الى العودة لبلاده ، فكتب ملتمسا متواضعا الى فرعون يسأله الاذن له فى العودة ، فأجابه فرعون فى أسلوب رقيق . فلما وصل الرد الى سنوهى تأثر تأثرا بالغا : « جاءنى الخطاب وأنا فى وسط قبيلتى وقرىء على ، فانطرحت على بطنى ولمست التراب وحثوته على رأسى ... ودرت فى الحى متهللا اقول : كيف يمكن أن يحدث ذلك لخادم أضله قلبه الى بلاد متبربرة ؟ الحق أنه لطيب ذلك الواحد الرحيم الذى أنقذنى من الموت وأذن لى بأن تنتهى حياتى فى العاصمة » . وللتو أنهى أعماله ورتب أموره وارتحل الى مصر ، وعند وصوله الى العاصمة (أى القصر الملكى) تلقوه بالتكريم : « عشرة رجال يأتون [خلف] عشرة رجال يمشون [فى المقدمة] ليقودونى الى القصر ... ووقف أطفال الملك عند البوابة لاستقبالى » . أما اللقاء مع فرعون فكان وديا جدا ، ومنح سنوهى « بيتا يليق بالمستشار . وكانت تقدم لى وجبات الطعام من القصر ثلاث مرات أو أربعا كل يوم ، الى جانب ما كان يأتينى به على الدوام أطفال الملك . واقيم لى هرم من الحجر بين الأهرام . وقد قام ببنائه رئيس المعماريين كما قام بتصميمه كبير الرسامين ، ونحته كبير النحاتين ، وشغل بالعمل فيه رئيس بنائى الجبانة . وقد وضعت فيه كل الأشياء الفاخرة التى رئى ضرورة وضعها به ، ومنحت كهنة جنازيين وخصصت لى

ضيعة جنازية بحقولها قرب القبر ، كما جرت العادة بعمله لكبير المستشارين . ان جلالته هو الذى أمر بأن يعمل لى ذلك كله ، وهكذا أعيش فى رغد الملك حتى يأتى يوم الموت » ... ويختم سنوهى قصة حياته بقصيدة صغيرة يقارن فيها بين تعس حياته فى بدايتها وهنائها فى الختام :

« حدث مرة أن هرب آبق فى رعبه
وأنا الآن معروف فى قصر فرعون
حدث مرة أن متعبا أغمى عليه وفقد رشده من الجوع
وأنا الآن أعطى الخبز لجارى
حدث مرة أن رجلا هرب من مصر عاريا
وأنا الآن متسربل فى ملابسى من الكتان الأبيض
حدث مرة أن رجلا جرى ليأخذ رسالة خاصة به
وأنا الآن لى من العبيد والخدم الكثيرون
ان بيتى جميل ومسكنى واسع الأرجاء
لأننى معروف فى قصر فرعون » (١) .

وهناك قصة مغامرة أخرى ، هى قصة الرجل الذى ذهب الى البحر « فى سفينة طولها مائة وعشرون ذراعا ، وعرضها أربعون ذراعا ، وعليها مائة وعشرون من البحارة من خيرة من فى مصر . كانوا يتفرسون فى السماء ويتطلعون الى الأرض وقلوبهم أشجع من الأسود ، وكانوا يستطيعون أن يتنبأوا بالزوبعة قبل حدوثها وبالعاصفة قبل انفجارها » .. ورغم مهارتهم فان زوبعة أغرقت السفينة وهلك كل من على ظهرها الا بطل القصة ... وقذفه البحر على جزيرة سحرية كان يسكنها ثعبان ضخم رثى لحال الغريق وأخبره أن سفينة ستصل بعد أربعة شهور وترتحل به ، فلما تم ذلك الحادث السعيد أعطاه الثعبان حمولة من المر والكحل وذيول الزراف وكمية ضخمة من البخور وأنياب الفيلة والكلاب والقردة وجميع أنواع الأشياء الثمينة .

« وذهبت الى الشاطىء حيث السفينة ، فحييت البحارة وقدمت لسيد الجزيرة الثناء والمديح على الشاطىء ، وفعل ذلك كل من على ظهر السفينة ، ثم أبحرنا شمالا الى عاصمة الملك ووصلنا فى شهرين

---

(١) Gardiner, Notes on the Story of Sinuhi.

كما قال . ومثلت فى حضرة الملك وقدمت له كل الكنوز التى أحضرتها من الجزيرة ، فشكرنى الملك أمام جميع ضباط البلاد وعينت وصيفا ومنحت بعض عبيدهم » .

وهناك قصة من عصر لاحق ربما كانت رواية لهـا أسـاس من الواقع ، وهى تحكى قصة الاستيـلاء على يافا خـلال الحملة الأولى لتحوتمس الثالث . وربما كان « الصولجان » هو دبوس التضحيات ، وكانت ضربة منه — حتى ولو لم تكن عنيفـة — كافية لأن تجعـل المضروب يفقد رشده . وتبين القصة أن حيلة ادخال جيوش مسلحة خلسة بواسطة الأعداء الى مدينة محاصرة ليست اختراعا يونانيا بل مارسها المصريون من قبلهم ... ولقد ضاع الجزء الأول من القصة ، ولكن من الواضح أن القائد الرئيسى عند تحوتمس الثالث — واسمـه تحوتى — كان يقود حصار يافا ، وأنه دعا أميرها الى لقائه لكى يناقشه فى بعض الأمور ، وكانت هناك وليمة فيها كمية ضخمة من النبيذ .. وبعد ساعة ، حين أصبحوا مخمورين ، قال تحوتى لأمير يافا : « سأحضر اليك فى المدينة مع زوجى وطفلى ، فدع السائسين يحضرون علفا للخيل ويعلفونها ، أو دع « عابر » [متطوع مصرى] يأتى » .. وعندئذ امسكوا بالخيل واعطوها العلف ثم أراد أمير يافا أن يرى « صولجان » الملك تحوتمس ، ونقل ذلك لتحوتى . وجاء أمير يافا بنفسـه وقال لتحوتى : « أود لو أرى الصولجان العظيم للملك تحوتمس ... قسما بتحوتمس ... أهو معك اليوم ؟ اذا كان الأمر كذلك فلتصنع معروفا وتريه لى ! » .. ووقف تحوتى أمامه وقال : « انظر الى يا أمير يافا ! هذا هو صولجان الملك تحوتمس ، الأسد الذى يكشر عن أنيابه ، ابن سخمت ! لقد منحه أبوه القوة ليذبح أعداءه » .. وضرب أمير يافا على رأسه فسقط مغشيا عليه أمامه .. وعندئذ ربطه بسيور جلدية ووضع اغلالا نحاسية بأربع حلقات على قدميه . « وعندئذ أمر تحـوتى أن يؤتى بخمسمائة كيس كان قد صنعها ، وأدخل فيها مائتى جنـدى ، وملئت أذرعهم بالقيود والأغلال ، ثم ربطوا . وكلفت فرقة من الجند الشجعان بحملهم — وكان عددهم خمسمائة (١) — وقيل لهم : حين

---

(١) لم يكن فى استطاعة الخمسمائة جندى الذين يحملون الاكياس ان يدخلوا المدينة مسلحين ، ولذا وضعت أسلحتهم مع أسلحة المائتى جندى الذين فى الأكياس مع القيود فى الثلاثمائة كيس الباقية . والواقع أن نقل الأكياس التى بها الجنود سوف لا يلاحظ فى موجة الفرح اذا كانت كل الأكياس تظهر متماثلة من ناحية الشكل .

تصلون الى المدينة أخرجوا زملاءكم واقبضوا على أهل المدينة وضعوهم فى القيود » وعندئذ خرج واحد منهم وقال لسائق عربة أمير يافـا : « سيدك يقول لك : اذهب وقل لسيدتك : ليفرح قلبك ، لأن سوتخ أعطانا تحوتى وزوجته وأولاده .. انظرى ، ها هى ذى الجزية » .. يعنى بذلك المائتى كيس المليئة بداخلها الرجال وجميع الأغلال والقيود ... فذهب أمامهم ليدخل الفرح الى قلب سيدته قائلا لها : « اننا أخذنا تحوتى » .. ففتحوا البوابات المغلقة فى المدينة للجنود ، فدخلوا الى المدينة واخرجوا زملاءهم وقبضوا على سكان المدينة صغيرهم وكبيرهم ووضعوهم فى القيد والسلاسل .. وهكذا استولى ذراع فرعون القوى على المدينة » .

وتعتبر قصة « الموعود بالموت » احدى القصص الجذابة التى أدخلت البهجة والسرور على نفوس الأطفال على مر القرون ، وهى أقدم مثال معروف من نوعها . والقصة تبدأ بملك وملكه لم يرزقا أطفالا ، ولكن القدر تعطف عليهما أخيرا واستجاب لرغبتهما فولد لهما ابن ، وجاءت الحاتحورات — النموذج الأصلى للجدات الجنيات — ليتنبأن بمصير الطفل .. وكالمعتاد تنبأن بكارثة ، اذ قلن ان موته سيكون بسبب كلب أو ثعبان أو تمساح . وتجنبا للخطر أرسل الطفل ليعيش بعيدا فى بيت فى الصحراء ، ولكنه رأى ذات يوم رجلا يسير وخلفه كلب ، فلما سأل عن ذلك المخلوق قيل له انه كلب ، وألح فى أن يكون له مثله فانصاع الوالدان الى رغبته فى آخر الأمر وجاءا له بجرو ... ولما شب الطفل بدأ يحاج والديه بسبب حبسه قائلا : « ما دام مقسوما لى أن ألقى ثلاثة مصائر منحوسة ، فلأتبع رغباته قلبى وليفعل الاله ما فى قلبه » ... واستسلم الوالدان مرة أخرى ، وخرج الأمير ومعه كلبه وأخذ يرتحل حتى وصل الى نهارينا . وكان لملك نهارينا ابنة وحيدة ، وكان يحبسها فى برج كما جرت عادة الآباء الملكيين أن يفعلوا فى قصص الجان . وكان للبرج سبعون شباكاً ترتفع سبعين ذراعا عن سطح الأرض ، وقد وعد بأن يزوج الأميرة لأى خطيب ملكى يستطيع أن يتسلق حتى يصل الى شباكها . وصادق بطل القصة المتقدمين للزواج وأخبرهم أنه ابن موظف طرد من بيته بسبب زوجة أبيه ... والواقع أنه لم يكن هناك من داع لهذه الكذبة ... واستطاع أن يصل الى الشباك ، ووقعت الأميرة فى حبه كما وقع فى حبها . ولكن أمير نهارينا لم يكن ليسمح لمثل هذا الرجل الوضيع المركز بأن يتزوج ابنته ، فأمر بقتله . فلما أعلنت الأميرة أنها ستنتحر ان قتل حبيبها لان أبوها وتزوجا . وقص الأمير الشاب على

زوجته قصص المصائر الثلاثة ، فاقترحت عليه أن يقتل الكلب ، وهاله الأمر فقال : « لن أقتل كلبى الذى ربيته مذ كان صغيرا » . ثم تنتقل القصة بعد ذلك فجأة الى رجل قوى مـلىء بالأسرار يعيش فى نفس المدينة التى يعيش فيها الأمير والأميرة ، ويربط التمساح بالحبال .. ثم تعود القصة الى الأمير الذى ينام وتضـع زوجته اناء من اللبن الى جواره . ويأتى ثعبان فيشرب اللبن ويظل يشرب حتى يتخم ثم ينقلب نائما ، وتقتله الزوجة بخنجرها وتقول لزوجها : « انظر ، لقد أسلمك الاله واحدا من المصائر الثلاثة فى يدك ، وسيعطيك الآخرين أيضا » .. ويذهب الأمير راجلا مع كلبه ليصيد ... ويدخـل الكلب الى النهـر والأمير يتبعه . ويلقى الأمير هناك تمساحا يأخذه الى « الرجل القوى » قائلا : « أنا مصيرك الذى يتبعك » . وهنا تنتهى القصة فجأة ، لأن البردية ليست كاملة .

وهناك قصة أخرى عن الأسفار ، يظهر أنها رواية لها هى أيضا أساس من الحقيقة ، أو هى تعريض بقصص السياح ، وهى ترجع الى الأسرة الحادية والعشرين ، وتروى مغامرات رجل يدعى « ون آمون » الذى وجهه الى سوريا كبير كهنة آمون ليشترى خشب الأرز من أجل صناعة قارب آمون . وقد أخذ معه تمثالا لآمون يعرف باسم « آمون ـــ الطريق » (١) بقصد حمايته وكى يكون له تأثير على من سيكون على اتصال بهم . وهذه القصة تمثل تقدما واضحا فى القصص القديمة ، فالمحادثات تثبت بها وكذا الأحداث من النوع الذى يمر بالغريب فى بلاد غريبة . وهناك قدر معين من رسم صور الأشخاص ومحاولة الكتابـة الوصفية . وقد بدأ « ون آمون » مغامرته الخارجية بأن سرق منه مبلغ كبير من المال وقضى أياما طوالا يسعى لمقابلة أمير ببلوس ويستحثه على العثور على اللص . وأخيرا أرسـل الأمير فى طلبه : « وجدت الأمير جالسا فى غرفته العلوية وظهره الى النافذة وأمـواج البحـر السورى الكبير تتكسر وراءه » .. وكان اللقاء عاصفا بينه وبين الأمير الذى حاول أن يساومه بخصوص خشب الأرز ، بل واستثاره بقوله : « ما هذه الرحلات الصبيانية التى أوفدك فيها ؟ » .. فأجاب ون آمون

(١) كانت بالمعابد أكثر من صورة أو تمثال للاله . وكان لكل تمثال وظيفه معينة . وليس من شك أن « آمون ــ الطريق » تميمة تعاون المسافرين .

باحتقار : « ياللعار ! ان هذه ليست رحلات صبيانية .. ليست هناك سفينه فى البحر لا يملكها آمون · أن البحر بحره وكذا لبنان فهى من أملاكه ... لبنان التى تقول انت أنها تخصك وهى فى الواقع مزرعـــة لقارب آمون ·· ولقد جعلت أنت هذا الاله العظيم يقضى تسعة وعشرين يوما بعد أن رسا هنا على البر .. انه لا يزال كما كان ، ومع ذلك فانت تقف هناك وتساوم على لبنان مع مولاها » .. والواقع أن ذلك أخاف الأمير وجعله يوافق على أن يقدم الأخشاب ، لأن ون آمون أشـــار الى أن آمون نفسه قد جاء فى صورة « آمون — الطريق » . ورغم ذلك فانه حين حصل ون آمون على السفينة وشحن الأخشاب بها لم تنته متاعبه ، ذلك لأن احدى عشرة سفينة من « زكار »كانت ترابط فى الميناء لتقبض عليه . وقال الأمير لرجال زكار : « أنا لا أستطيع أن أقبض على رسول آمون فى بلادى وآخذه أسيرا ، انني أطلقه وأنتم تستطيعون مطاردته والقبض عليه » ·· وقد تم ذلك الأمر ، ولكن سفينة ون آمون كانت أسرع من سفن زكار ، ووصل سالما الى قبرص . وهناك لقى متاعب أخرى ، اذ قابل ملكة قبرص ... ولكن البردية تقف عند هذا الحد ..

وهناك قصة ديموطيقيـــة — ربما كانت بطلمية — تبدأ بزوجـــين لم يرزقا أطفالا — هما ابن فرعون وزوجة له — وكانا يتوقان الى أن يرزقا بطفل . وتأكل الزوجة فاكهة سحرية فتحمل على الأثر وتسمى ابنها « سى — أوزير » ، أى ابن أوزيريس ... ويشب الطفل أعجب الأطفال جميعا ، لأنه أوتى حكمة ومعرفة العالم كله . وقـــد حـــدث ذات يوم — وكان فى الخامسة من عمره — أن وقف مع أبيه يتطلعان من شرفة القصر ويراقبان جنازتين فى طريقهما الى الصحراء . الأولى لرجل غنى وكانت من أفخم الجنازات ، بهـــا الـــكثيرون من الـــكهنة والنائحات النادبات ، كما أن القربان الجنازى كان وافرا وفى كميـــات ضخمة ... وخلف الموكب الفخم مرت جنازة رجل فقير لا يسير وراءه أحد ولا تتبعه قرابين جنازية ... وقال الأب لابنه سى — أوزير : « انني ارجو ان يكون لى مصير الرجل الغنى حين أموت » .. فأجاب سى — أوزير : « أما أنا فأتمنى لك مصير الرجل الفقير » .. وقـــد آلم ذلك الأب ، ولكن سى — أوزير عرض عليه أن يأخذه الى حيث يستطيع أن يرى بنفسه . وخرج الاثنان الى جبانة الصحراء ، ووصلا الى العالم الآخر ...

ومن سوء الحظ أن هذه البردية أيضا ناقصة عند هذه النقطـــة الحاسمة ، لأن طريقة الوصول الى العالم الآخر كانت فى الجزء المفقود

... كان العالم الآخر يحوى سلسلة من القاعات المتسعة ترى فيها مناظر عجيبة متنوعة .. وحين تقدم الاثنان كان يملأ القاعات صراخ وصيحات رجل يرقد عند بوابة ومحور الباب قد دخل فى عينه اليمنى ليدور فيها ... وبعد أن عبرا البوابة دخلا الى حضرة أوزيريس نفسه . وكان الاله يجلس على عرشه محوطا بجماهير من الشخصيات العظيمة ، وكان من بينهم رجل متسربل بملابس غالية كان الجميع يقدمون له فروض الاحترام . وأمام أوزيريس كان يوجد الميزان الكبير . وأوضح سى أوزير لأبيه أن الميت يؤتى به الى هذا المكان ليحاكم ، وأن الأعمال توضع فى احدى كفتى الميزان : الأعمال الطيبة فى كفة والأعمال الشريرة فى الكفة الأخرى ، فان رجحت كفة الأعمال الطيبة فان صاحبها يكافأ .. وان رجحت كفة الأعمال الشريرة فانه يعاقب . وقد أوضح سى أوزير لأبيه فى دقة أنه كان ينظر فى كل حالة الى الفرص التى أعطيت فى الحياة للميت كى يعمل الخير أو الشر ... ولهذا السبب كان الغنى يعاقب لأنه كانت تتاح له فرص كثيرة ليعمل الخير ولكنه لم يكن ينتهزها ، ولذا فانه يصبح الآن مخلوقا تعسا يرقد عند البوابة يعذبه محور الباب الذى اخترق عينه اليمنى ويدور فيها .. ولكن الفقير كان يعمل الخير دائما كلما اتيحت له الفرصة لذلك ، ولذا فانه الآن واحد من المبرورين فى حضرة أوزيريس . انه هو صاحب الرداء الثمين الذى يقدم له الجميع احترامهم ، وقد أعطيت له معدات الرجل الغنى الجنازية وهو يستمتع بها الآن ... وقال سى أوزير فى زهو : « وهذا هو ما يجعلنى أتمنى لك مصير الرجل الفقير لا مصير الرجل الغنى » (١) .

---

(١) Griffith, Stories of the High Priests.

الفصل السابع

فلندرز بترى

(اللوحتان ٩١ ، ٩٢)

لا يمكن أن يعتبر كتاب عن مصر القديمة كاملا دون الاشارة (ولو اشارة عابرة — الى الرجل الذى كان عمله فى دراسة الماضى المجيد لهذه البلاد القديمة أساسا لعلم الآثار الحديث . وانى كزميلة له مدى بضع سنوات فى جامعة لندن University College, London استميح العذر فى أن أعد نفسى بصفة خاصة صاحبة حق فى الكتابة عن ذلك العمل كما رأيته .

فى عام ١٨٧٧ ظهر كتيب فى حوالى ١٥٠ صفحة عنوانه Inductive Metrology ، وكان المؤلف شابا فى الرابعة والعشرين من عمره أمضى باسم W. M. Flinders Petrie . وقد أثار هذا الكتيب تحولا فى كل دراسة الماضى ودفع بمؤلفه الى مقدمة العلماء ، وحتى ظهور بترى فى الميدان لم تكن هناك دراسة آثار ، بل كانت هناك تجميعات للأشياء القديمة من الطرائف أو « مخلفات الماضى » . ولقد كانت هذه هواية قلة من المتعلمين لم يتسع أفقهم لأبعد من تاريخ التوراة أو التاريخ الكلاسيكى ، اذ كانوا عبيدا للمكتوب من الكلام لا يثقون فى شىء لا يدعمه الدليل المكتوب . ومع ذلك فلم تكن هذه المستندات دائما فوق مستوى الشبهات ان لم تتفق مع الأفكار السابق تصورها . فكان تاريخ هيرودوت عن مصر ينظر اليه بزراية ، وكان يعد من المهارة أن يقال عن هيرودوت : « انه أبو التاريخ حقا . . أو أبو الأكاذيب على الأرجح ! . . وكان هؤلاء الناس يعدون الفن اليونانى شيئا مقدسا جاء الى العالم فى تمام ازدهاره . أما الأدب اليونانى فليست له بداية ،

وكان يعد كفرا وجحودا أن يصدق ما قيل بصدد اعتراف اليونانيين بفضل مصر عليهم .

فى هذا الوسط القى بترى بقنبلته ، وقد أوحى كتاب Inductive Metrology الى العالم المتعلم ان فكرة جديدة عن البحث العلمى قد جاءت الى الوجود ، وهى فكرة لا نصيب للكلمة المكتوبة فيها ، بل اثبتت أن هناك صورة من الثقافة والحضارة قبل زمن اليونان ، لأن بترى اكتشف وحدة القياس التى يستعملها البناؤون فى مناطق الأحجار فى انجلترا دون كلمة مكتوبة تعاونه على ذلك . وعلى هذا اصبحت اليوم الحقائق لا الكلمات هى القاعدة . وكان عمله التالى قياس اهرام ومعابد الجيزة بقصد التثبت من صحة نظريات بيوزى سميث Piozzi Smyth (*) الخاصة بالهرم الأكبر . ولم يحدث من قبل أن واحدا عارض هذه النظرية معارضة تامة سوى فلندرز بترى . وجاءت بعد ذلك الحفائر حين وضع نظاما اتبعه كل الأثريين من بعده .

وقد القى بقنبلته الثانية فى العام الأول من الحفائر ، وهى القنبلة التى قاسى منها العالم المتعلم ، وذلك حين اكتشف ما ذكره هيرودوت من دافنى البلوزية واستطاع بهذا ان يثبت صدق هذا المؤرخ ، وكان اسوأ ما ساءهم وأروع ما راعهم انه أثبت أن هناك بقايا فنية يونانية قبل عصر فدياس . وكانت الصدمة قاسية حتى ان بعض الكلاسيكيين القدامى لم يستطيعوا أن يحملوا انفسهم على تصديق هذه الحقائق . ثم وجد بترى المكان المفقود لنقراطيس ، وكشف فى حفائره بالفيوم برديات يونانية تحتوى قطعا من الالياذة .

وقد اثار كشف بترى للفخار الأجنبى المتعدد الألوان فى اللاهون عاصفة من السخط وعدم التصديق ، حين اثبت أن اصله ايجى ويرجع تاريخه الى الأسرة الثانية عشرة . وانه ليكاد يكون من غير المعقول انه استطاع أن يكتب منذ زمن قصير ما يلى : « والمسالة الآن هى : أن الدليل الخارجى واضح لتاريخ الفخار بالأسرة الثانية عشرة ، فالأجانب فى البحر الأبيض المتوسط كان يعرفهم المصريون ، وكانوا يعيشون فى الواقع فى هذه المدينة . وهذا الفخار من غير شك أجنبى أو ايجى . والعقبة الوحيدة هى أن علماء الآثار اليونانية يعارضون فى تاريخ هذا الفخار بهذا التاريخ المبكر ... لانه لم يحدث أن عثر على شىء يؤرخ قبل العصر الميكينى فى بلاد اليونان . ولسنا ندرى الحالة التى كانت

(*) أحد أصحاب النظريات الخرافية التى تزعم وجود معان خاصة للهرم واستخدامات اخرى غير دفن الملك (المحرر) .

عليها ايجيا فى عصر سابق لهذا . انه لا صلة لذلك بالحضارة التاريخية لليونان بل هى فرع من عصر البرونز فى أوربا ، شأنها فى ذلك شأن هالتشتات واتروريس . واننا لنتحيز الى فترة لا تزال مجهولة لدينا هى عصر ما قبل الميكينية » (١) .

وكان نضال بترى ومجاهدته فى الدفاع عن وجهة نظره من ناحية أن الفخار ايجى الأصل امرآ أمكن التثبت من صحته حين وجد ايفانز فخار « كمارس » فى كريت ، وهو الذى يشير اليه الآن علماء الآثار اليونانيون المحدثون كدليل على توغل مراحل الحضارة اليونانية فى القدم .

أما حفائر تل العمارنة فقد اظهرت كل الحقائق اللازمة عن حكم أخناتون ، ولم يقدم ذلك الموقع منذ عهد بترى سوى معلومات جديدة قليلة جدا ، سواء عن الموقع أو صاحبه اللذين ابرزهما بترى الى الوجود .

فى هذه المرحلة بالذات اصبح بترى أستاذا للآثار المصرية فى جامعة لندن وقد انشئت الكرسى مس اميليا ادواردز التى اسهمت فى بعض الحفائر فى مصر ، وكانت الفكرة فى انشائه تدريس الآثار المصرية والتمرين فى أعمال الحفائر العلمية .

وكانت نقادة الاكتشاف العظيم التالى ، وذلك حين خرجت للضوء حضارات ما قبل التاريخ فى مصر للمرة الأولى . وحتى بترى لم يجرؤ على أن يقترح مثل هذا الايضاح الهدام ، بوضعه ذلك الفخار الغريب والأشياء الأخرى ونوع الدفن الذى عثر عليه كانما هى فى عصر ما قبل التاريخ . واكتفى بأن سمى هؤلاء الناس « الجنس الجديد » ، ولم يغتفر له أحد هذا الخطأ . وحتى بعد موته كان مما أساء الى ذكراه انه فشل فى ارجاع أشياء لم ير لها نظير من قبل الى عصر ما قبل التاريخ والتعرف عليها بحيث ينسبها ويرجعها اليه . ولكن مكتشفات بترى فى ديوسبوليس بارفا وأبيدوس ، وضعت أساسا للتتابع فى عصور ما قبل التاريخ وترتيب ملوك الأسرتين الأولى والثانية . وكانت طريقته فى تأريخ المتتابع أساسا لنظام اثرى يتبع فى اى بلد ، قد طبق فعلا فى أماكن أخرى غير مصر .

---

(١) Petrie, Illahun, Kahun and Gurob, p. 11.

وكان عمل بترى الرئيسى فى مصر ، ولكن حفائرة فى تل الحيثى فى فلسطين وضعت نظاما ثابتا للتتابع لفخار هذه البلاد . وقد عاد حين تقدمت به السن الى العمل فى فلسطين فى محاولة لايجاد أصل الهكسوس ولملء الفجوات التى تعتور احتلالهم لمصر . والواقع أن فلسطين لا تعتبر ذات قيمة لغير دارسى نصوص التوراة ، ورغم أن عمله ألقى بعض الضوء على التاريخ القديم لهذه البلاد ، فانه ليس له تلك اللمحة من التشويق الانسانى الذى هو من مميزات مصر دائما .

وحين بدأ بترى حياته العملية كان هيرودوت مرشدنا الوحيد لتاريخ مصر ، وحين انتهى كان كل التاريخ المصرى فى العصور التاريخيه وقبل التاريخ قد نظم ورتب واستقر . ومنذ ذلك الوقت عثر على تفصيلات قليلة تملأ بعض الفجوات فى معلوماتنا ، وان لم تحدث تغييرات أساسية ، بل أضيفت معلومات قليلة جديدة الى هذه الكمية الشاسعة التى قدمها للعالم .

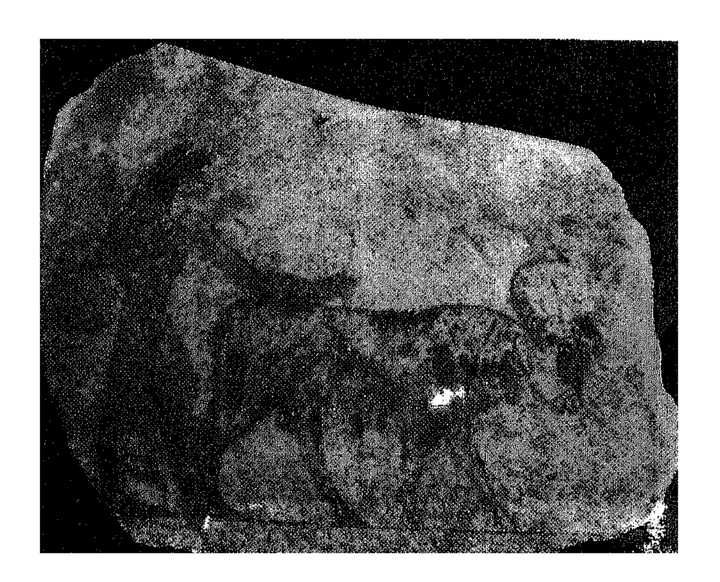
وكانت نقطتا القصور عند بترى هما حاجته لمعرفة اللغة المصرية القديمة ووجهة نظره غير الودية تجاه الدين المصرى . أما عن أول هذين الأمرين فان علماء اللغة المتفقهين هزوا رؤوسهم فى أسى وقالوا عن عمله انه « غير علمى » ، ورغم ذلك فانه استطاع أن يترجم النقوش المكتوبة على أدوات من الأسرة الأولى وكذا النقوش التى جعلت حتى جريفث يتردد ويسكت . كما استطاع أن يؤرخ أى نص من طريق شكل الكتابة الهيروغليفية ، وأن يلتقط فى لمحة أسماء الأشخاص والأمكنة فى نص طويل ، فهو قد عرف مثلا اسم اسرائيل على لوحة مرن بتاح قبل أن يستطيع العالم الكبير الذى كان يترجم النص ادراك ذلك . ورغم أنه لم يكن يميل الى دين المصريين القدماء ، فانه كان الشخص الوحيد الذى استطاع أن ينظم هذه الكمية المتشعبة المشوشة من المعبودات .

وكانت حماسته للعمل مدهشة ، حتى اننا لنراه فى الشهور الطويلة الأخيرة ، حين كان يرقد فى مستشفى القدس فى انتظار الموت بين لحظة وأخرى ، يقضى وقته فى تسجيل بعض ذخيرة معارفه الواسعة على الورق لينتفع بها الذين سيأتون بعده .

لوحة ٨٩

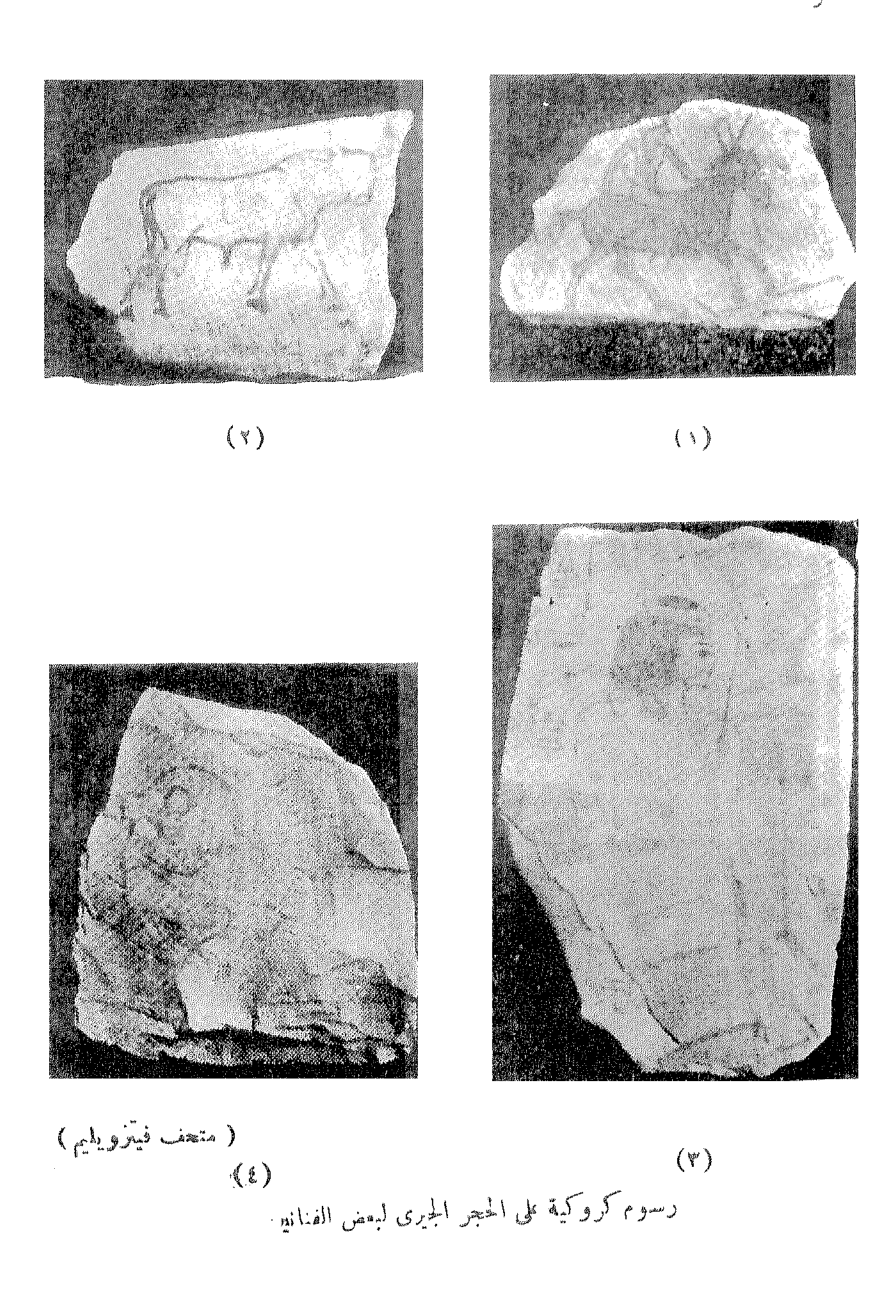


(١) رسم كروكى
على الحجر الجيري لقطة
(متحف فيتزويليم)



(٢) رسم كروكى ملون على الحجر الجيرى لرجل يسوق عجلا
(متحف فيتزويليم)

لوحة ٨٢



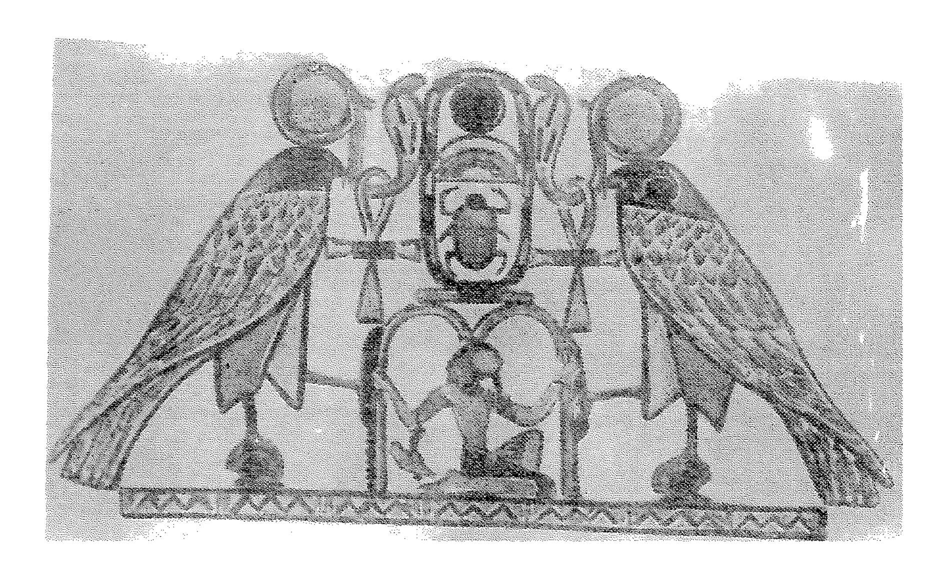
(١) (٢)

(٣) (٤)

(متحف فيتزويليم)

رسوم كروكية على الحجر الجيري لبعض الفنانين

لوحة ٨٣

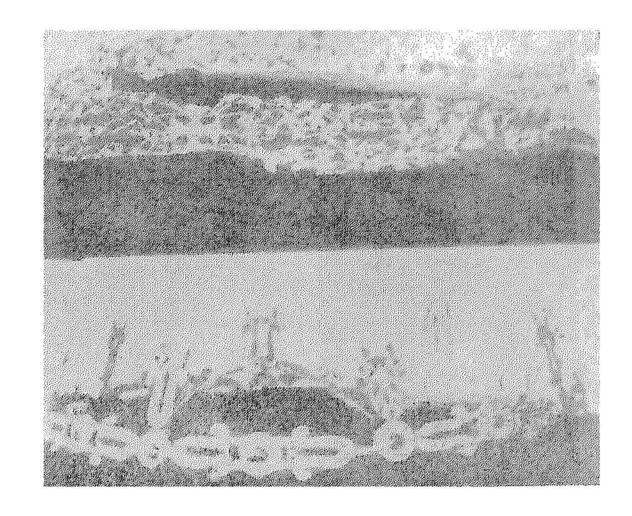


حلية للصدر من الذهب ومطعمة بالاحجار نصف الكريمة
(الأسرة الثانية عشرة) عثر عليها فى اللاهون

لوحة ٨٤

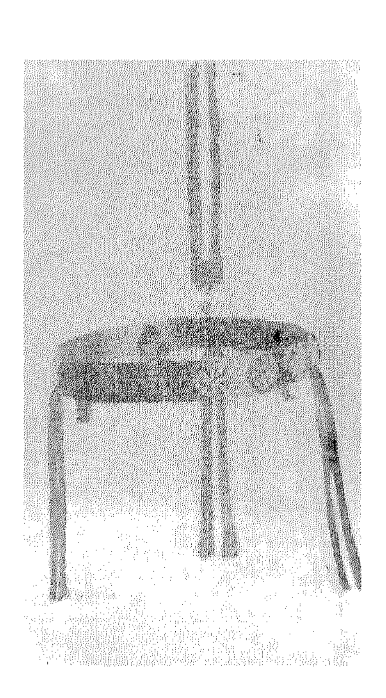
(١)

(٢)



(١) تاج من الأزهار (دهشور)
(٢) تاج آخر (دهشور)

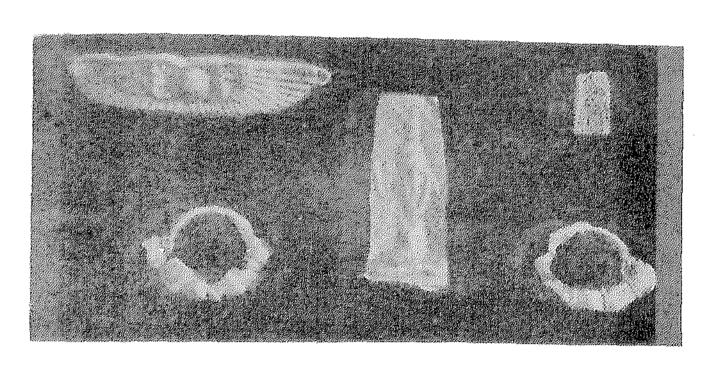
(المتحف المصرى)



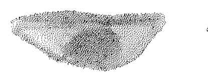
(٣) تاج لإحدى الأميرات

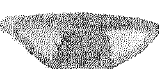
(اللاهون)

(المتحف المصرى)

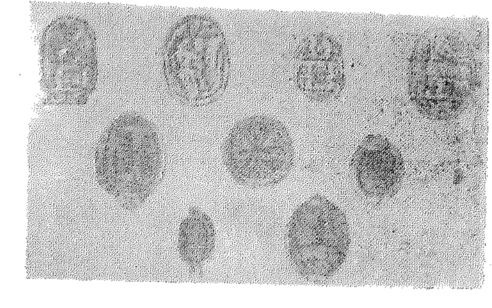


(١) قطع ذهبية من العصر المتأخر (متحف فيتزويليم)





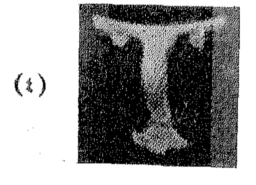
(٣) عيون تطعم بها التماثيل



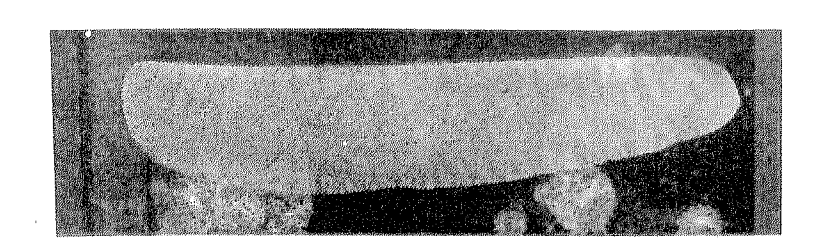
(٢) اجعلان
(متحف فيتزويليم)

(٥)

(٤)



(٤) و (٥) قطع مصبوبة من البرونز لبعض الأثاث
(مجموعة بترى)



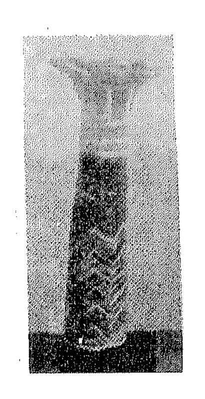
(١) سكينة من الصوان الشظى المتموج من عصر العمرة

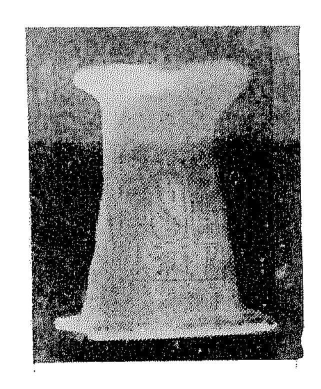
(متحف فيتزوليم)



(٢) جزء من صينية من الأبنوس المطعم بالزجاج (الأسرة الأولى)

(متحف أشموليان)





(٣) إناء للكحل (مكحلة)

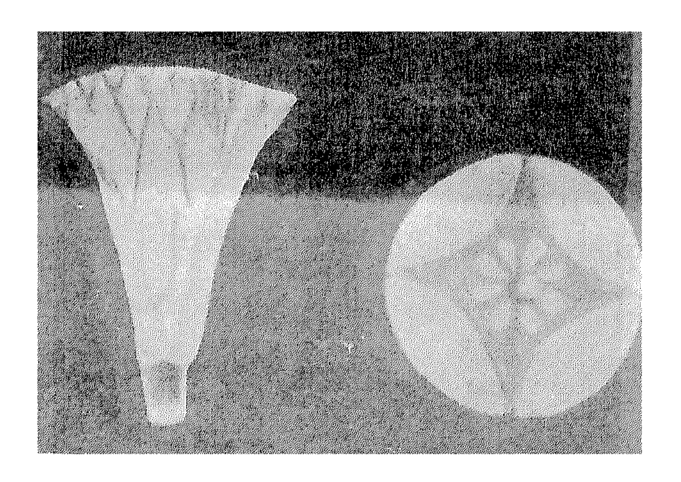
من المرمر

(مجموعة پترى)

(٥) (٤)

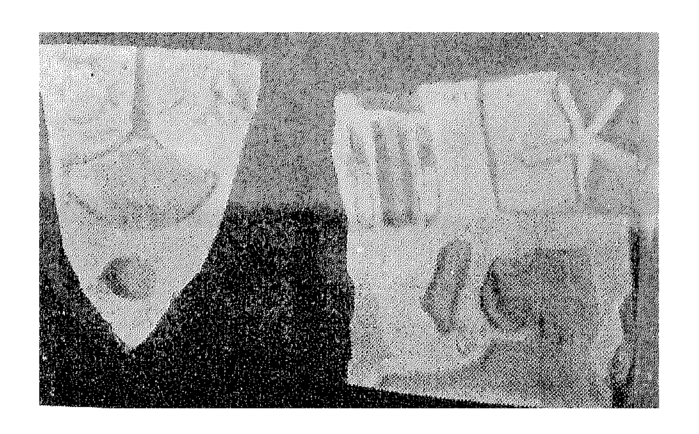
مكحلتان من الزجاج

(متحف فيتزوليم)



(١) قطع للتطعيم من مادة مزججة

(متحف فيتروپليم)



(٢) مادة مزججة مطعمة فى الحجر

(متحف فيتروپليم)

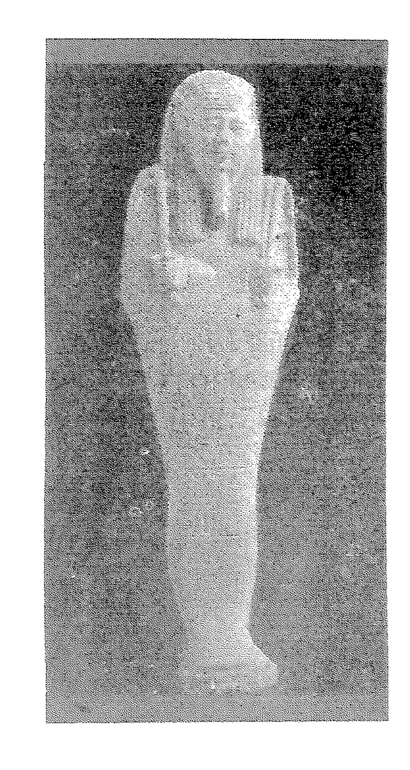
لوحة ٨٨



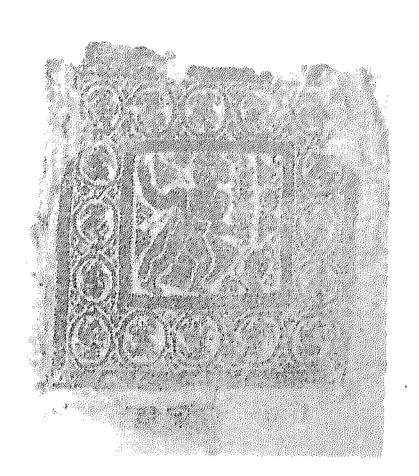
(١) تمثال « أوشبتي » بتزجيج أزرق
(الأسرة ٢١)



(٢) تمثال « أوشبتي » ترى على
صدره الروح على شكل طائر

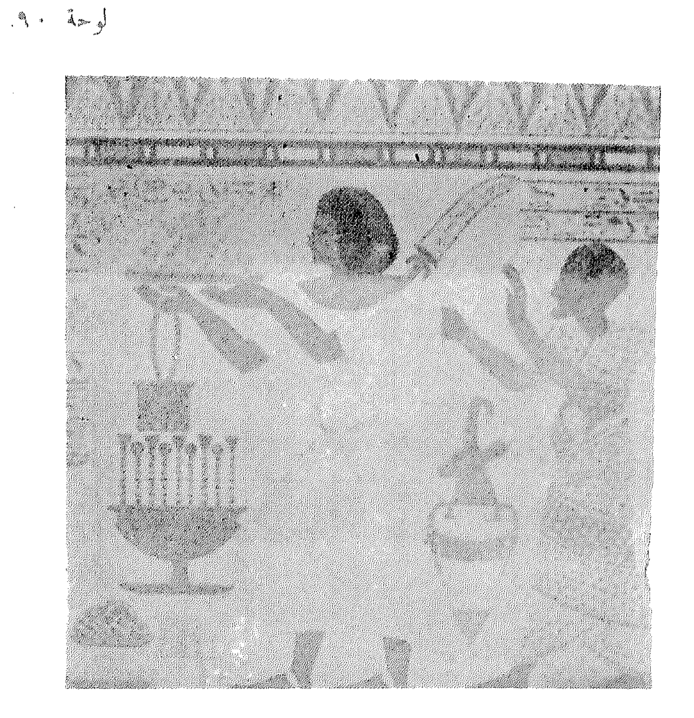


(٣) تمثال « أوشبتي » بتزجيج أخضر فاتح
(الأسرة ٢٦)





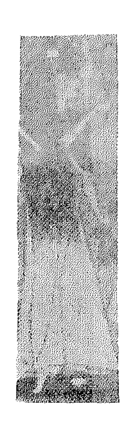
منسوجات قبطية



(١) مندوب أجنبي يقدمه الوزير إلى فرعون



(٣) الإله «آش» في مصر



(٢) سيدة تستخدم الصلاصل وقلادة «منيت»

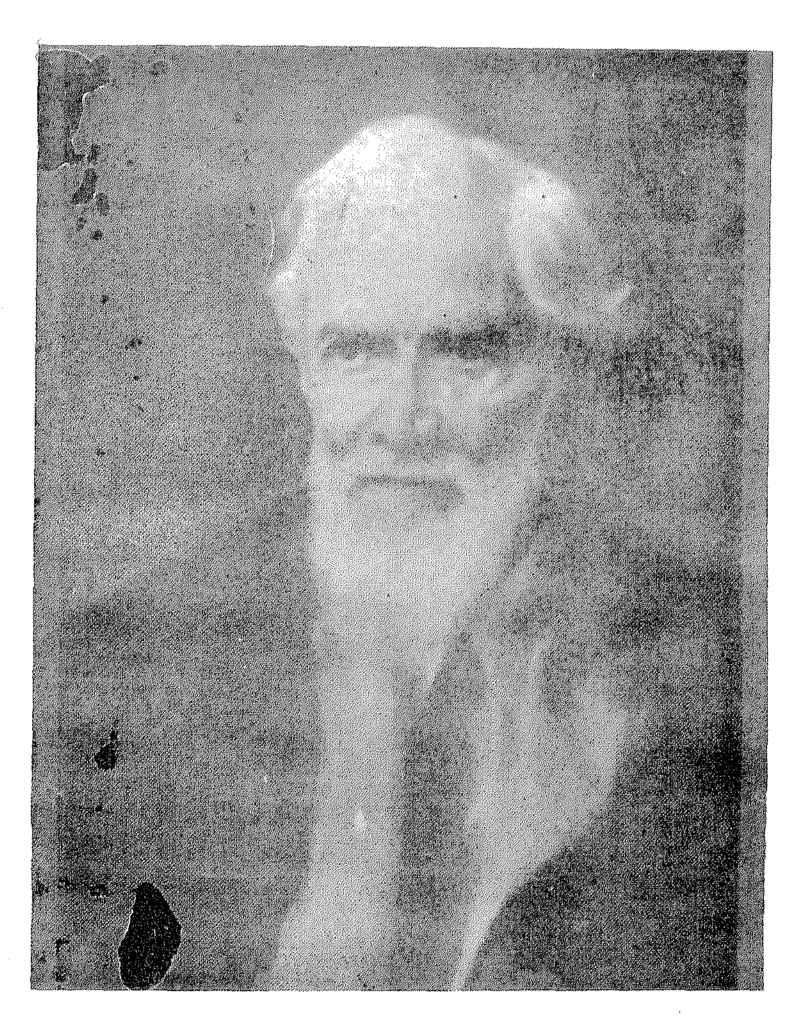


(٤) الإله «آس» في أوروبا

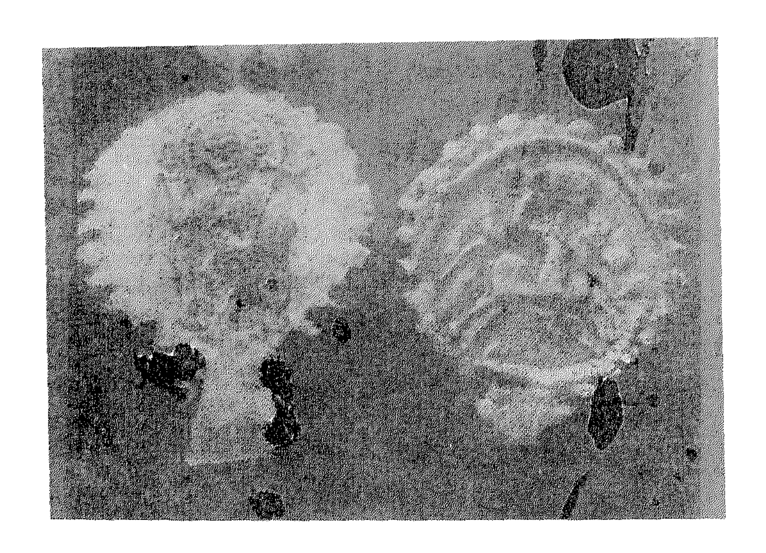


فلندرز پتری عندما عُيّن أستاذا

لوحة ٩٢

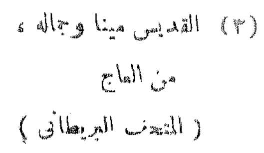


فلندرز بترى عندما تقاعد من منصب الأستاذية



(١) المسيح فى المجد . مقبض من الفخار (العصر القبطى)
(٢) القديس جورج . مقبض من الفخار (العصر القبطى)

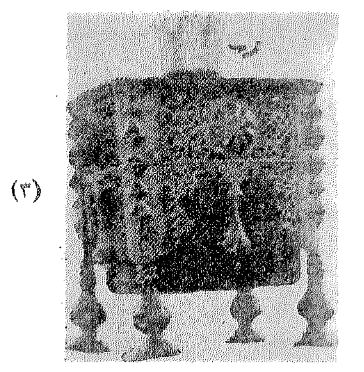



(٣) القديس مينا وجماله ،
من العاج
(المتحف البريطانى)

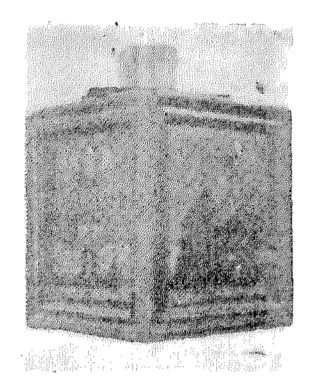


(١) كنيسة قبطية حديثة يرى فيها حجاب الهيكل
وقد طعم بالعاج والأبنوس

(٣)



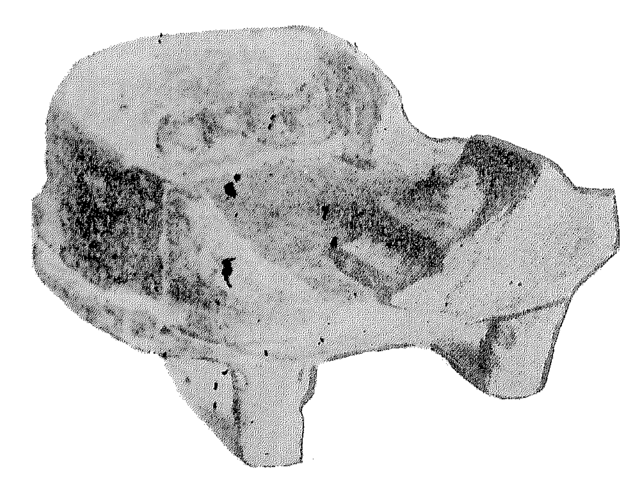




(٢) و (٣) كأس فى صندوق خشبى كما ورد فى أسطورة الكأس
(المتحف القبطى بمصر)

(٤) كاهن قبطى فى ملابس
من نسيج حريرى مطرز أرجوانى
وموشى بالذهب

لوحة ٩٥



(١) بيت للروح من تريبولى من الفخار
(متحف كيف)



(٢) تمثال امرأة من تريبولى
من الفخار
(متحف كيف بروسيا)

لوحة ٩٦

(أو «ضمة» ؟) (أو «إ كسرة») أ

و	ع	ى	أ
م	ل	پ	ب
ح	هـ	ر	ن
س	س	خ	خ
ج	ك	ق	ش
د	د	ت	ت

(أو «جـ»)

الأبجدية الهيروغليفية

انه لمن المؤكد انه اذا كان المرء يعمل مع أحد العباقرة فان تقديره لأولئك الدين هم من ذوى المواهب الأقل منه لابد ان يتاثر كنتيجه لذلك . ولقد عملت مع رجال كثيرين ، وكان من حسن حظى ان أعرف اكثر من عبقرى ، كل فى تخصصه ، وكان الباقون على ايه حال ذوى مواهب عالية فقط . والفارق بين العبقرى والرجل الماهر لا يستطاع التعبير عنه بالألفاظ ، لأن هناك فجوة كبيرة بين الموهبة والعبقرية . ان فى العبقرية ومضة الهية وحيوية وقوة دافعة لا يستطاع العثور عليها فى المواهب الأقل . ان العبقرى يتجه نحو الهدف دون جهد ظاهر ، وهدفه هو الحقيقة كما يراها والتى سيضطر الآخــرون الى رؤيتهــا بمرور الوقت . ان له بعد النظر والفراسة التى هى هبة من الله لا يستطيع غير الموهوبين الوصول اليها ، أما بالنسبة لأولئك الذين يستطيعون تقدير عظمة الهبة فانهم يعدونه توفيقا بل وحيا والهاما أن يعملوا مع عبقرى ، كما اتضح ذلك لكل تلاميذ بيترى . ان كل عالم آثار يدين لبيترى بهذا الترتيب المنظم للمعرفة الذى كشف تاريخ شعوب العالم القــديم فى كل البلاد ، ولولا بيترى لما كان هناك علم آثار ، ولكنا لا نزال نعتمد على الكلمة المكتوبة وعلى علماء اللغة الجافين وعلى جامعى الآثار .

على هذه الصورة أنهى كتابى ، كما بدأته ، باسم فلندز بيترى ، الرجل الذى عرف العــالم بالكثير من المجــد الذى كانت عليــه مصر The Splendour that was Egypt.



الملحق ١

الاتصالات الخارجية

لم تحظ بعد الاتصالات الخارجية بمصر بنصيب كاف من العناية . ومن المعروف أن التجارة مع ايجه أصبحت موضوعا عاديا بالنسبة لعلم آثار شرق البحر الأبيض المتوسط ، كما أن التجارة مع فلسطين وسوريا واضحة ، ولكن لم يبذل جهد كبير حتى الآن فى دراسة الاتصالات بالأماكن الأبعد من هذه ، وخاصة التجارة مع الشرق ، مما يدعونى الى أن اجرؤ على تقديم بعض الآراء .

لقد أشرت من قبل الى أنه ربما كانت هناك علاقة تجارية مع الهند وفارس وبلاد الشرق الأخرى ، وهى التى جمعها المصريون تحت اسم بلاد بونت .

ولعل أهمية ثعبان الكوبرا واللوتس فى كل من مصر والهند توحى ببعض العلاقة من وجهة النظر الدينية ، ولكن هذا على أية حال مجرد افتراض بحت لا يزال يعوزه الدليل . ومع ذلك هناك حقائق تثبت وجود علاقات تجارية مع الشرق الأوسط منذ أقدم العصور ، فالبداريون قد عرفوا اللازورد الذى شاع استعماله فى أواخر عصر ما قبل التاريخ وفى العصور الفرعونية ، وهو حجر يستجلب من آسيا وربما كان يستورد عن طريق فارس . أما الهند فهى موطن الأخشاب ذات الرائحة الجميلة ، وخاصة خشب الصندل . ومن الملاحظ أن المصريين لم يكونوا يستطيعون الحصول على الأخشاب ذات الرائحة الجميلة الا من الشرق . ولدينا من الأسرة الثامنة عشرة صورة تخطيطية لديك ، مما يشير الى اتصالات بالهند بلغت حد أن يعرف هذا الطائر المتوطن فى الهند معرفة جيدة فى مصر حتى يرسم فى رسوم تخطيطية . ومن الواضح

ان تحوتمس الثالث كانت لديه دجاجات ، لأن السجلات تشير الى أنه كان عنده طائران يبيضان كل يوم . هذا الى أن الفهد ، وهو خاص بالهند كما يبدو ، كان من بين هدايا بونت التى جىء بها الى حتشبسوت .

وفى الأسرة السادسة والعشرين ، حين تم أمر الدوران حول أفريقيا ، لابد أن كان هناك بكل تأكيد عدد كبير من التجار بلغت جرأتهم حد المجازفة بالسفر الى الهند ، ويثبت هذا وجود بعض الأزهار فى الأكاليل التى عثر عليها فى هوارة من النوع المتوطن فى الهند . ولا شك فى أن الهنود زاروا — وربما عاشوا — فى مصر خلال العصرين الفارسى والبطلمى ، لأن هناك أشكالا هندية لا شك فى انها بين الأشكال النذرية الفخارية فى معبد بتاح فى منف .

وهناك بعض الأدلة من عصر البطالمة تشير الى بعثات بوذية أرسلها الملك اسوكا ووصلت مصر وادخلت نظام الديرية الذى كان له الأثر الكبير على الدين الاوروبى . ومع أن ما بذل من ابحاث تتصل بالتبادل التجارى مع مصر فى منطقة البحر الأبيض المتوسط — فيما عدا كريت وايجه — قليل أو معدوم ، الا أن هناك آثارا لهذا التبادل فى الأسرة الثانية عشرة مع مالطة وربما ابعد منها غربا . أما الاتصالات مع روسيا فاننى سأشير اليها فيما بعد ، كما أن هناك اتصالا هاما لا نتوقعه مع انجلترا فى أوائل العصر المسيحى نراه فى أسطورة مجىء الكأس المقدسة (١) (اللوحة ٩٣/٣ — ٣) .

---

(١) Murray, Ancient Egypt (1916).

الاتصالات بين مصر وروسيا (*)

ادعى السير فليندرز بيترى منذ بضع سنوات انه كانت هنـــاك علاقات محددة بين مصر وروسيا الجنوبية ، وبصفة خاصة مع القوقاز. ولما كان رأيه ينقض بأجمعه أدلة أدبية ولغوية ، فان الأثريين أحجمـــوا عن تقبلها . ولكن الدليل الأثرى الذي يدعم دعواه يتضح بالتدريج. وانه ليظهر انه بعد مضى بعض الوقت سيثبت بالدليل أن مؤسس علم الآثار كان محقا فى افتراضه .

وانني أقدم حجتين لتدعما هذه الدعوى ، الأولى أدبية وتصويرية والثانية أثرية بحتة :

١ ـــ أما الأولى فقد سبق لى أن نشرتها مفصلة (Anceint Egypt 1934, p. 115) وأنـــا أقـــدم لها الآن ملخصـــا : ان اسم الالـــه « عش » يتردد خمس مرات فى نصوص مصر ، وواضح فى أربع من هذه المرات الخمس انه من أصل أجنبى . فهو يظهر أولا على أختام جـــرار النبيذ من الأسرة الثانية (Petrie, Royal Tombs, Pl. XXII, 178, 179 ، Pl. XXIII, 199, 200) حيث يظهـــر متصـــلا بالكـــروم . وفى الأسرة الخـــامسة يســـمى « سيد تحنو » أى سيد أرض شجـــرة الزيتـــون (Borchardt, Sahuré, p. 17) ، وفى الأسرة الســــادسة يذكـــر فى فقرة غير مفهومة من متون أهرام الملك ببيى ، وفى الأسرة الثامنة عشرة (حوالى ١٥٠٠ ق.م.) يرد اسمه فى الفصل ٩٥ من كتاب الموتى فى تعويذة المطر : « اننى المرعب فى العاصفة المرعدة ، وأنا انتعش عن طريق هذا العش » . أما صلاته بالكروم والزيتون والمطر فتقدم دلالة

(*) منقولة عن مجلة Antiquity, XV, (1941), p. 384 .

واضحة على أنه ليس من آلهة مصر الوطنية ، ولكن يمكن تحديد المكان الذى جاء منه بصورة شبه قاطعة . وتوجد لدينا صورة له ترجع الى الأسرة السادسة والعشرين (حوالى ٦٠٠ ق.م.) تمثله بثلاثة رؤوس (اللوحة ٩٠/٣) : رأس أسد ورأس ثعبان ورأس عقاب ، واسمه مكتوب بجواره « عش متعدد الوجوه » . ومن الواضح هنا انه أجنبى لانه ليس هناك الـــه مصرى متعـــدد الـــرؤوس . واننا لنـــرى فى كتـــاب (Cosmographia Universalis) المسمى (Sebastian Münster) الذى نشر عام ١٥٤٥ صورة لاله بثلاثة رؤوس من المؤكد أنه هو نفس الاله عش ، لأن الرؤوس هى رؤوس أسد وثعبـــان وعقاب (اللوحة ٩٠/٤) . ورغم أن « منستر » يسميها رؤوس أسد وضفدعة ونسر ، الا أن مقارنة الصورتين تبين أنهما متشابهتان بقدر الامكان ، ان نحن تغاضينا عن بعض الفروق الطفيفة التى يستلزمها اختلاف طراز الفن . و « النسر » له ريش ينزل على قفاه وهى صفة مميزة للعقاب المصرى ، كما أن « الضفدعـــة » منقولة من رأس الثعبـــان . كما أننا نجد فى كلا المثلين أن الشريط الذى يبين طرف القناع الذى يلبسه الانســـان المجسد للاله واضح بجلاء ، والشخص يلبس فى صورة « منستر » مئزراً من القماش ، وهى ظاهرة فريدة لدى الأوروبيين لتصوير الجن . ووجهة نظرى هنا هى أن « منستر » يقرر فى كلمات كثيرة أن هـــذا المعبود استدعى ليقدم النصح الى « مر كومير » ملك الفرنجة حين كان هذا الحاكم وكل قبيلته فى أرض السكيثيين .

٢ ــ أما حجتى الثانية فأثرية ، وهى تشير مرة أخرى الى العلاقة بين جنوب روسيا ومصر القديمة . فمن بين ما عثر عليه فى الحضارة التريبولية فى احدى الجهات الواقعة على الدنيبر الأدوات التى نذكرها هنا ، وأولها صحفة فخارية (اللوحة ٩٥/١) تشبه من نواح كثيرة بيوت الروح فى الأسرة الثانية عشرة (اللوحة ٩) ، حتى لا يدع ذلك مجالا للشك فى العلاقة بين الاثنتين . وفى النموذج الروسى نرى الصحيفة لها حائط يدور بها بفتحة من الأمام ، والى الجانب أوانى الماء وصورة امرأة راكعة تطحن الحبوب على حجر ، وكل هذه المظاهر متماثلة فى كل من مصر وروسيا (١) . وقد بين بيترى أن بيت الروح فى مصر تطور من

(١) Petrie, Gizeh and Rifeh للحائط ذى الفتحات الامامية اللوحات ١٤ ، ١٠/٢٢ ــ ولأوانى الماء اللوحة ٦٠/٢٢ ، ٥٧ ولطاحنات الحبوب اللوحـــات ١٨/١٨ ٢٢ الصورة الوســطى الى اليمين ــ وللأهرام اللوحـة ٢٢ الصـورة الوسـطى الى اليســار .

الصحفة البسيطة الى شيء مركب هو المسكن ذى الطابقين بالانات الذى يتضح منه أن بيوت الروح من هذا الطراز نشأت أو تطورت فى مصر . ولكن الأمثلة الروسية تبين أن هذا الطراز ظل زمنا طويلا كافيا فى الروسيا ليتطور كمظهر رئيسى فى الحياة الروسية بموقده الكبير عند المدخل . ومع ذلك فيجوز أن هذا كذلك كان تعديلا — وربما سوء فهم — لنماذج الأهراء التى عثر عليها فى النماذج المصرية اللاحقة . وتشير قطعة من بيت آخر للروح وجدت فى نفس المكان الى أن المثل الكامل لم يكن وحيدا .

وفى اللوحة ٢/٩٥ نرى قطعة من الفخار على شكل تمثال تمثل سيدة جالسة عثر عليها فى نفس الموقع الذى عثر فيه على بيوت الروح ، ويجب أن يقارن هذا بالتماثيل التى جاءت فى كتاب بيترى Prehistoric Egypt (اللوحات ٩/٤ ، ٤/٥ ، ٥ ، ١٥/٧ للتماثيل المائلة الى الوراء واللوحة ١٦/٧ لتمثال يميل الى الأمام) . وفى الأمثلة المصرية والروسية نجد نفس الوضع بسيقان ممدودة ووجه على شكل المنقار ، ونفس الشكل للصدر ، كما أن الأذرع تكون فى نفس الوضع فى التماثيل المصرية كما هى عليه فى التماثيل الروسية . وفى التمثال المائل الى الأمام (بيترى السابق الذكر اللوحة ١٦/٧) نرى نفس الاتساع فى الأرداف ، وهو تفصيل ربما كان ضروريا ليحفظ توازن التمثال المائل الى الخلف ، ولكنه ليس ضروريا ضرورة ملحة فى المثال المصرى . أما تاريخ التمثال المصرى فيبعث على الاهتمام ، ذلك لأن بيترى يؤرخه معتمدا على شكل القارب الذى وجد فيه ، ولكنه يقول فى الوقت نفسه عن مثال آخر يشبهه — وان كان أكثر خشونة — على نفس اللوحة أن تاريخه يرجع الى الأسرة الثانية عشرة ، معتمدا على دراسته للفخار .

وفى التمثال الروسى نجد أن استواء خلقة الرأس واستواء الزوائد المثقوبة فى جانبى الرأس ، التى تمثل الآذان المثقوبة للأقراط ، تعيد للذهن التماثيل الصغيرة الفخارية التى تمثل النساء — والمسماة عادة بالدمى — التى عثر عليها فى مصر وتؤرخ بعهد الأسرة الثانية عشرة والمعروف انها من أصل أجنبى (١) .

---

(١) Capart, Recueil de Monuments Egyptians — اللوحة ٦٦ الى اقصى اليسار .

واعتمادا على الدليل الأثرى يرى الأستاذ جـــوردن تشيلـــد ان « التطور التريبولى كله يقع طبقا للتوقيت القصير فى حدود الفترتين الثانية الى الرابعة » ، وهذا يوافق الأسرة الثانية عشرة فى مصر ، وهى الفترة التى تنتسب اليها بيوت الروح وكذلك أشكال معينة بـــن تماثيل المرأة ، وهو العصر الذى كانت للمصريين فيه صلات بالشمال . والمعروف اليوم أن هذه العلاقات كانت مع كريت ، وربما كان ذلك لأن كريت قامت بها حفائر علمية ودرست دراسة طيبة ، على حين أن بعض البلاد الأخرى لم تقم فيها أبحاث وحفائر بعد . هذا الى أن الثروة الأثرية لروسيا القديمة لا تزال حتى اليوم كما هى لم تمسها يد تقريبا .



الملحـــق ٢

الزيجات والتسلســل عن طريق الأم

تشير زيجات فراعنة الأسرتين السابعة عشرة والثامنة عشرة ، حيثما استطعنا ترسمها ، الى أن الزواج بالملكة الوريثة كان العـــامل الرئيسى فى التعاقب على العرش . وعلى ذلك فان الزيجات كانت تتم فى كل مرتبة من مراتب قرابة العصب . وتشير القـــاب الملكـــات الى مراكزهن وقراباتهن بالفراعنـــة الذين يتزوجون منهن ، ف « ســـيدة الأرضين » كانت الوريثة التى اصبحت « الزوجة الكبرى للملك » ، وكانت فى الوقت نفسه غالبا « اخت الملك » ، وهى اما « أم الملك » أو « ابنة الملك » . ومثل هذه الألقاب تنسب من غير شك الى الملك الحى ، أما « زوجة الاله » فتشير الى زوجة الملك السابق الذى اصبح الاله أوزوريس بعد موته .

وفى حالة حتشبسوت نجد بعض الصعوبة ، لأن القابها ليست كالقاب باقى الملكات . ذلك لأنها ادعت أنهـــا الفرعـــون الحقيقى ، ومع ذلك فانه يمكن الاستدلال على زيجاتها . لقد كانت ابنة لتحتمس الأول والملكة الوريثة أحمس ، ويوحى أمر اشراك تحوتمس الأول لها فى العرش بأنها تزوجت منه عند وفاة أمها . أمـــا صلتهـــا بتحوتمس الثانى فغير واضحة ، ولكن بالنسبة للأهميـــة الحيويـــة للزواج من الوريثة لم يكن تحوتمس الثانى يستطيع الوصول الى العرش دون التزوج منها . أما تحوتمس الثالث فقد كان فى حوالى العشرين مـــن عمـــره حين اختـــاره آمون ، وهذه السن هى ســـن الزواج . وكانت لحتشبسوت ابنتان ، هما نفـــرو رع وحتشبست ، اللتان يقال انهما ابنتاها من تحوتمس الثالث ، مما يشير الى زواجها من هذا الفرعون .

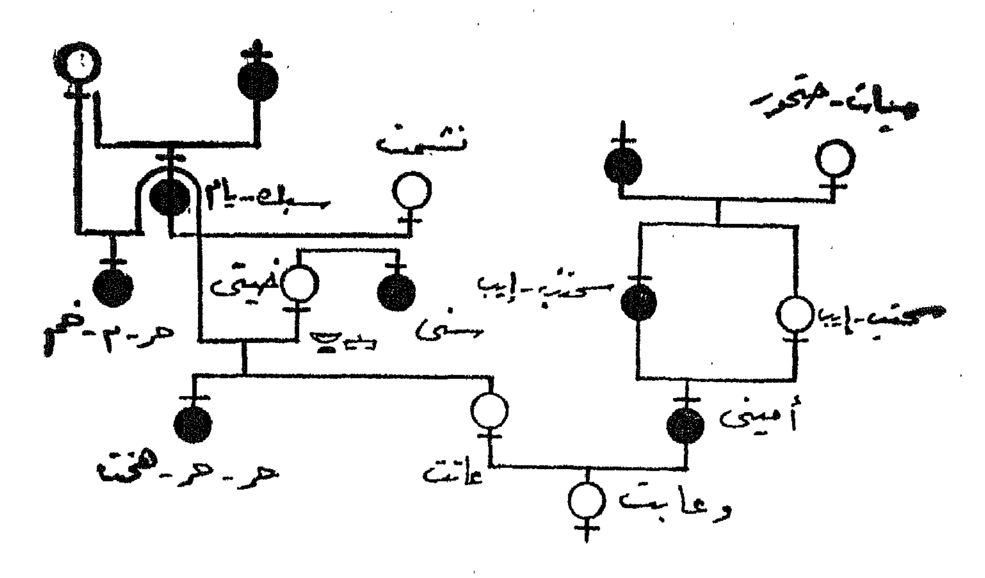
ولكن نفرو رع ماتت صغيرة ، فتزوج تحوتمس من حتشبست ابنته من حتشبسوت (١) وأصبحت « زوجته الكبرى » .

وجداول النسب لصغار الموظفين تبين نفس العادة لزيجات قرابة العصب .

جدول نسب حار حر نخت : لم تكن له وظيفة

وهو جدول نسب معقد ، ذلك لأنه كان لحار حرنخت أخوان وأخت من أمهات مختلفات ، مما يشير الى أن القرابة جاءت عن طريق الأب . ويأتى التعقيد من ناحية أن الأب سبك يام ابن السيدة ياتى كان له ابن منها وابنة من ابنته خيتى ، وعلى ذلك فهنساك زواج للأم من ابنها وزواج لهذا الابن من ابنته .

ومن وضع الأسماء على اللوحة نجد سلسلة نسب أخرى قصيرة للمدعو امونى زوج آنت ، وكان ابنا جاء نتيجة زواج أخ بأخته .



(١) رغم أن اسمى الملكتين متشابهان فان المعنى يختلف ، فحتشبسوت معناها سيدة النبيلات أما حتشبست فمعناها الرئيسة النبيلة .

نسب حار حر نخت (بدون لقب) :

ابوه سوبك يام مولود من ياتى

امه خيتى مولودة من نشميت

اخوه حارام خم مولود من ياتى

اخوه سنى مولود من نشميت

اخته آنت مولودة من خيتى

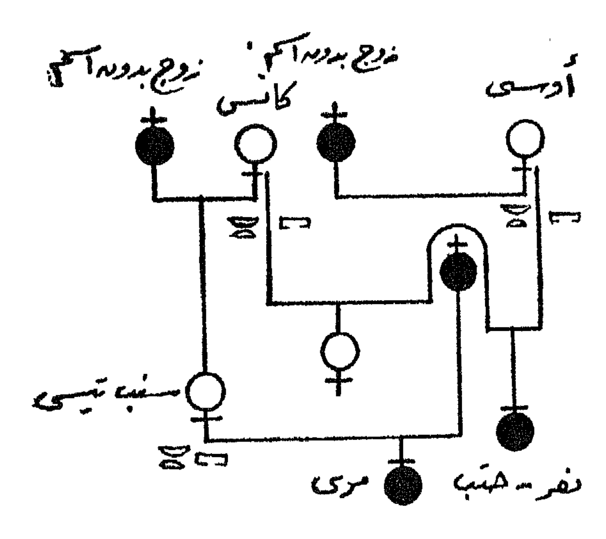
ابنتها وابت مولودة من أمونى

امه سحتب ايب مولودة من سات حاتحور

ابوه سحتب ايب مولود من سات حاتحور

جدول نسب با أونت : كاتب الجبانة

فى هذا الجدول نرى أن نسب نفر حتب يبين بوضوح زواج الأم من ابنها . واما الزواج من كانس أم زوجته فيشير الى أن سنبتيسى ربما كانت كذلك ابنته وفى الوقت نفسه زوجته :



با اونت المولود من يوسنى

زوجته سنبتيسى المولودة من كانس

ابنه ميرى المولود من سنبتيسي
ابنه نفر حتب المولود من يوسفى
ابنته .... المولودة من كانس

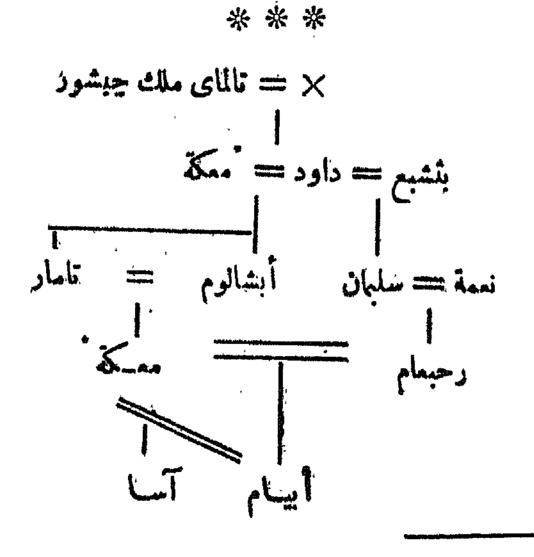
وكان الفرعون فى مصر القديمة (معنى الفرعون هنا الرجل الذى تزوج من الملكة الوريثة) يعين واحدا من أبنائه خلفا له ، ويتزوج هذا الابن بدوره الوريثة ويصبح فرعونا . وقد يكون هذا الابن ابنا للوريثة أو من أم غير ملكية ، ولكن الزواج وليس المولد هو الذى يستطيع أن يجعل الرجل ملكا . واننا لنجد فى الأسرة الثامنة عشرة انه رغم الأهمية الكاملة للزواج ، كان اختيار الفرعون الجديد قد انتقل الى يد كهنة آمون الذين عينوا تحوتمس الثالث بتوقف صورة الاله أمامه . ولم تكن أم تحوتمس الثالث وريثة كبرى ، وان كان من المحتمل وجودها فى خط التعاقب . وفى الأسرة التاسعة عشرة يبدو أن الابن الأكبر للملكة الوريثة يعترف به وريثا . وانه ليمكن ترسم هذه العادات فى الملكية اليهودية ، التى تبين كذلك نمو الحقوق الأبوية مع بقاء عادات التسلسل من ناحية الأم . فشاؤل وداود تم تعيينهما بواسطة الاله ، اى بواسطة الرجل الذى جمع فى شخصه بين وظيفة كبير الكهنة وحاكم البلاد . وكان شاؤل من نسل ملكى ، لأن جده الأكبر كان يحتيل « أبا جبعون » الذى كانت زوجته « معكة » الجدة الكبرى لشاؤل . ومعكة ـ وهو اسم القبيلة ـ يبين أنها كانت ملكية كذلك ، ولم يكن من غير الشائع أن يسمى الحاكم باسم بلده (أو بلدها) ، وقد استطاع داود أن يصل الى مركزه عن طريق التزوج من سيدتين ملكيتين هما ميكال ومعكه (١) . وفى هذه المناسبة نرى أنه تجدر ملاحظة أن يوناثان بن شاؤل الأكبر لم يكن له حق فى العرش رغم شعبيته ، ومع ذلك فانه يظهر من الواضح أنه بين البنياميين على الاقل أخذت تنمو فكرة الوراثة فى خط الذكور لأن ابنير نجح فى الاحتفاظ بابن شاؤل الباقى اشبوشث مدى سنتين كملك على بنيامين ، وقد طالت الحرب بين اشبوشث وبين داود فترة طويلة ولم تنته الا بعد تمرد ابنير على داود ، ولكن داود رفض أن يعقد معه صلحا حتى « لا ترى وجهى ما لم تأت أولا بميكال بنت شاؤل حين تأتى لترى وجهى » (٢) .

---

(١) ربما كانت احينوام ابنة احيماز وزوجة شاؤل هى احينوام العزريلية التى أخذها داود ، ومن هنا نستطيع أن نفهم غضب شاؤل على داود اذ كان داود قد احتفظ بالوريثتين احينوام وابنتها ميكال .
(٢) صموئيل الثانى ٣ : ١٣ .

وبسبب العراك العنيف بين داود وميكال « لم يكن لميكال بنت شاؤل ولد الى يوم موتها » (١) . وعلى ذلك فان التعاقب عن طريق خط الأنثى ذهب الى أولاد السيدة الملكية الأخرى معكة الجيشورية التى كان أطفالها ابسالوم وتامار ، وربما كانت قصة أمنون وتامار محاولة من ناحية الرجل للقبض على الوريثة ، ولكنها فشلت اذ استطاعت الهرب الى أخيها ابسالوم الذى تزوج منها على حد قول يوسيفيوس . وكان أمنون بن داود البكر ، ولما كانت عادة حق البكر الذكر فى امتلاك جميع الميراث وحده قد بدأت تظهر ، فان ابسالوم ذبح أخاه الأكبر عندما أصبح واثقا من الوريثة . ويظهر أن أبسالوم انتظر وقته حتى لم تعد هناك ملكة وريثة فى حريم داود ، ثم قام بصفته زوجا للوريثة باشعال نار الحرب ضد أبيه ، وكانت معكة ابنة لأبسالوم وتامار ، واستطاعت أن تحكم المملكة لأنها كانت ابنة الوريثة وأصبحت الزوجة الرئيسية لرحبعام الذى لم يكن من نسل ملكى من ناحية الأم . وخلف رحبعام ابنه أبيام « ملك ثلاث سنين فى أورشليم واسم امه معكة ابنة أبشالوم » (٢) . وبعد موت أبيام جاء ابنه آسا الى العرش « ملك احدى وأربعين سنة فى أورشليم واسم امه معكة ابنة أبشالوم » (٣) . والطريقة الوحيدة التى نستطيع بها أن نصل الى أم مشتركة بين أبيام وآسا هى زواج أبيام من امه .

* * *



(١) صموئيل الثانى ٦ : ٢٣ .
(٢) الملوك الأول ١٥ : ٢ .
(٣) الملوك الاول ١٥ : ١٠ .

اما مركز أبيشاج بالنسبة لداود وسليمان وأدونيا فيستحق النظر . ذلك أن أقصى الجهد قد بذل للبحث عن المرأة المناسبة تماما للتزوج من داود . وكان طلب أدونيا الطموح أن يتخذها زوجة ، وحنث سليمان بقسمه الذى تلا ذلك بقصد القضاء على حياة أدونيا يشير من كل ناحية الى أن أبيشاج لم تكن من الخط المباشر للوراثة فحسب بل كانت الملكة الوريثة التى يستطيع زوجها الوصول الى العرش بحق الزواج منها (١) .

ومن بين الأباطرة الكلوديين لروما نرى أن التسلسل عن طريق الأم والزيجات التى تتبع ذلك فى كل مرتبة من مراتب قرابة العصب كانت لا تزال قائمة رغم أن هذه العادات كانت قد هجرت من الشعب . وتسلسل مسالينا فى خط الأنثى واضح جدا ، وهناك بعض الحقائق التى تستحق الالتفات فى هذا التسلسل .

كانت جوليا وابنتها أنيا متزوجتين من رجلين من أصل وضيع ، ومع ذلك فان ابن أنيا صار امبراطورا ؛ ويظهر انه كان ينظر الى أكتافيا ابنة أنيا كأنها هى الوريثة ، مما أوحى الى زوجها أنتونى بمحاولة الاستيلاء على العرش . وطبقا لطريقة التسلسل عن طريق المرأة كان لأنتونى حق الأولوية الى العرش كزوج للوريثة . ولكن يظهر أن مسالينا كانت ترى أنها هى الوريثة لأنها طلقت كلودياس علنا وتزوجت من سيليوس ، ومن الواضح أن كلودياس كان يدرك معنى هذا التصرف حين تساءل : هل سيليوس هو الامبراطور الرومانى وأنا مواطن خاص ؟ وقد ترك مقتل مسالينا ابنتها أكتافيا وريثة ، وقد اتضح ذلك حين مات كلودياس ، لأنهم تخطوا ابنه بريتانيكوس رغم أنه فى سن تصلح للحكم وانتقل العرش الى نيرون زوج الوريثة .



(١) الملوك الاول ١ : ٣ ـ ٤ و ٢ : ١٣ الى ٢٥ .

× = روتيليا *

قيصر = أوريليا *

بالبوس = جوليا * يوليوس قيصر

أكتافيوس = أتيا *

أنتونى = أوكتافيا * أكتافيوس

أهينوباربوس = أنتونيا *

بارباتوس = دوميشيا *

كلوديوس = ميسالينا *

نيرون = أوكتافيا * بريتانيكوس

(*) هذه العلامة تشير الى أسماء النساء .

الملحق ٣

الجعلان

لعل الجعلان أهم التمائم الكثيرة والحلى التى كان يلبسها المصريون القدماء فى العصور التاريخية . وكانت هذه الأدوات الصغيرة تعمل من الحجر أو الفخار المزجج وتتخذ صورة الخنفساء المسماة Scarabaeus-beetle التى جاءت منها كلمة scarab الحديثة . ويظهر أن الخنافس ذاتها كانت تقدس في عصور ما قبل التاريخ ، فقد عثر عليها محفوظة بعناية فى كثير من المقابر القديمة جدا .

والجعل scarabaeus خنفساء روث ، وهى تخلف بيضها فى روث الحيوانات ثم تدحرج الروث فى شكل كرة وتدفعها بساقيها الخلفيتين الى جحر فى الأرض . ونستطيع أن نشهدها على هذا النشاط فى اية قرية من قرى صعيد مصر فى الأمكنة المشمسة التى تمر بها السائمة . وتضع الخنافس كذلك بيضها فى جسد الميتات منها ، وربما كان هذا هو ما دعا قدماء المصريين الى أن يتخذوها كرمز للبعث ، لأنهم راوا الحياة تخرج من الموت كما تفعل صغار الخنافس .

والكلمة المصرية للخنفساء هى « خبر » (١) والمعبود الذى ياخذ اسمه من هذا المخلوق ويمثل على شكل خنفساء هو خبرى أى « الخنفسائى » . هذا الى أن خبر تعنى « الكينونة » أو « الكيان » ، وعلى ذلك فان خبرى قد يكون معناه كذلك « الكائن » . ولقد كان يعتبر فى العقيدة المصرية كائنا هو الكيان نفسه ، ويستطيع على ذلك أن يعطى الكيان للآخرين . وهو كخنفساء يدفع كرة الشمس الى العالم

(١) لعل هناك صلة بين هذه الكلمة والكلمة الهندوأوربية « كيفر » .

الآخر فى المساء . وهو كخنفساء ينتظر فى العالم الآخر ليحيى الشمس الميتة حين تتحد روح رع مع روح خبرى . وهو كخنفساء يدفع فى الصباح كرة الشمس فوق أفق الأرض . ويظهر خبرى الاله كأنما هو تجـرد دينى ، ولكن الخنفساء كانت صورة عامة حملت الى عامة الشعب فكرة الكيان الأزلى .

وتبدأ الجعلان منذ الأسرة الأولى ، وتتزايد شيوعا خلال العصور التاريخية ، ثم تختفى فى العصر البطلمى . وتحفر هذه القطع الصغيرة بعناية على شكل الخنفساء ، أما الجزء السفلى الذى تشغله السيقان فيترك مستويا ويحفر عليه الاسم أو بعض الرسوم السحرية . وعلى الجعلان القديمة أسماء ملكية فقط ، وربما كانت تستعمل لغرض مزدوج لتحمى حاملها بقوة اسم مقدس ، ولتشير الى أنه كان يشغل وظيفة ما فى عهد الاله الملكى . وفى الدولة الوسطى (حوالى ٣٠٠٠ — ٢٧٨٠ ق.م) شاعت رسوم الجعلان ، وهى غالبا حلزونية مرتبة فى زخارف معقدة جميلة . كما شاعت فى الدولة الحديثة (١٥٩٠ — ١٣٧٠ ق.م.) رسوم وأسماء الآلهة والالهات ، شاعت حتى ليضطر المرء الى أن يعتقد أن كثيرا من الجعلان كانت تباع كتعاويـذ تذكاريـة فى مختلف المحاريب . اما فى العصر المتأخر فالجعلان ليست سوى تعاويذ .

وكانت الجعلان تصنع فى أول الأمر من الحجر — ستياتيت أو شست — المزجج باللون الأزرق أو الأخضر . اما فى الدولة الوسطى فصنع بعضها من العقيق والأماتيست . ولما كانت هذه الأحجار صلبة يصعب النقش عليها غطيت القاعدة برقيقة ذهبية تنقش عليهـا العـلامات المطلوبة . اما الجعلان الرخيصة فكانت تصنع من الفخار (القاشانى) المزجج وليس من الحجر .

اما الجعلان التى تستعمل كتمائم للموتى فتختلف عن جعلان الأحياء، إذ تنحت بها الأرجل فى مكان القاعدة الملساء لتشير بذلك الى أنهـا خنافس حقيقية . وقد جرت العادة فى أخريات الدولة الحديثة وما تلاها من أسرات على وضع جعل كبير مجنح على صدر المومياء كرمز للعقيدة فى الوجود الأبدى . وكانت تصنع للموتى كذلك جعلان كبيرة من الأحجار القاتمة كالبازلت ، وكانت قواعدها مسطحة ينقش عليها فصل القلب من كتاب الموتى .

وقد عم استعمال الجعلان حتى ان بعض البلاد المجاورة لمصر نقلتها وقلدتها محليا ، واهمها الجعلان التى كانت تصنع فى فلسطين بواسطة الهكسوس قبل أن يقوموا بغزو مصر بزمن طويل . ومثل هذه الجعلان يمكن تمييزها ، لأن الهيروغليفية المنقوشة عليها منقولة عن طريق قوم لا يعرفون كيف يقرءونها ، كما أن ظهور الخنافس ليس بها التقسيم المعهود لجوانب الأجنحة كما هى الحال بالنسبة للجعلان المصرية . وفى الأسرة السادسة والعشرين مارس اليونانيون فى نقراطيس تجارة منتظمة للجعلان ، وكانوا يصدرونها الى ايجه .

* * *

الملحق ٤

سنة الاله الجديدة

الساعة الثالثة والليلة لا تضيئها الا النجوم . ونحن فى منتصف سبتمبر فى صعيد مصر . ان القرية تنام عادة فى مثل هذه الساعة ، ولكنها الليلة فى حركة دائبة لأنها ليلة نيروز الاله : سنة الاله الجديدة. الأزقة تملؤها الأصوات الخافتة لخطى الأقدام الحافية المتجهة نحو النيل . تقع القرية على رقعة من الأرض ، وعلى احد الجانبين النهر فى ذروة ارتفاعه ، وعلى الناحية الأخرى تغمر المياه الأرض حتى تصل الى حافة الصحراء ... صوت الأمواج المتلاطمة فى خفة يسمع حين تكون الليلة ذات ريح ، ولكن الهواء فى هذه الليلة ساكن ، وليس هناك من صوت سوى ما يصدر عن خطو الأقدام الحافية فى التراب وهمهمات تتردد فى سكون الليل ناعمة ضعيفة .

كانت ليلة ارتفاع النيل فى العصور القديمة فى مصر كلها ليلة صلاة ودعاء وشكر للاله العظيم حاكم النهر أوزيريس نفسه ... أما هذا الطقس فلا يمارس اليوم الا فى هذه القرية القبطية ، حيث لا يزال العيد عيد صلاة ودعاء وشكر . ان السنة الجديدة فى المدن الكبرى فرصة للأعياد والمواكب ، اما فى هذه القرية القبطية البعيدة عن كل المدن الكبرى والمنعزلة عنها فاننا نرى العيد مليئا بالبساطة والتقوى ، والناس يصلون كما كانوا يفعلون فى القدم الى حاكم النهر ... وهم — كما كانوا يفعلون قديما — يلتمسون البركة لأطفالهم وبيوتهم .

ان هناك اربعة اماكن معينة على ضفة النهر تلجأ اليها القرويات كل يوم ليملأن جرارهن ويسقين الحيوانات . أما القرويون فيشقون طريقهم الآن الى هذه الأماكن الأربعة ليحتفلوا بعيد سنة الاله الجديدة .

إن النهر يلتمع باردا شاحبا أشهب ... والشعرى يلتمع فى شرق السماء ويبعث بشعاعه الرفيع من الضوء على الأمواه البعيدة ... وهناك لمعان آخر خافت فى الأفق يشير الى حيث يزمع القمر الظهور .. القمر المتضائل فى آخر أيام الربع الأخير ... والومضة تنتشر تدريجا وتلتمع حتى يرتفع هذا الهلال الرفيع كخيط من الفضة الرقيقة على أشجار النخيل البعيدة ... وحتى فى هذه الصورة الخفيفة نرى ضوء القمر يخسف النجوم وعظمة الشعرى تتضاءل . أما الماء فيتحول الى لون الفضة القاتمة ناعما لامعا ... والنخيلات القريبة تنتصب سوداء قاتمة تتسامى الى السماء ، والشاطىء البعيد لا يكاد يرى ... النهر يجرى فى سكون ولا يسمع له خرير فى الهدوء المطلق الذى لا تزعجه ريح ، وكأنما بلغت سعفات النخيل من الحساسية حدا حتى لتتأثر بتنفس الهواء فتوقفت عن الحركة وران عليها السكون . وكأنما رأت الطبيعة أن تستريح كذلك فى تلك الليلة المقدسة .

تنزل النساء الى النهر ويقفن الى ارتفاع ركبهن فى الماء الجارى وهن يصلين ويشربن تسع مرات ويغسلن وجوههن وأيديهن ثم يغطسن فى الماء . هذه أم تحمل طفلها الصغير الباكى وهى تنزل الى النهر وتصب الماء فى رفق تسع مرات على رأسه الصغير ، فيتوقف الطفل عن البكاء حين يبترد وجهه الصغير الساخن بالماء . وهاتان امرأتان متلهفتان تسرعان الى الضفة العميقة وبينهما صبى ، وتنزلان الى الماء فى سرعة والصبى يقعى فى النهر الى رقبته ، وأمه تصب الماء تسع مرات بيديها على وجهه ورأسه الحليق ، فيشهق شهقة صغيرة عند اللمسة الأولى للماء البارد ، وتضحك الأم ضحكة ناعمة قصيرة وتهمهم الجدة بألفاظ لا تبين يضحك لها الجميع . وبعد أن يسكب الماء للمرة التاسعة يقف الصبى ثم يعود الى الاقعاء ، ويعاد صب الماء عليه تسع مرات ، ثم تباشر العملية مرة ثالثة . وبعد ذلك تأخذ الجدة دورها وتغسله تسع مرات . ومن الواضح أن الصبى له قيمته فى قلبى المرأتين ، وربما كان هو الوحيد الذى بقى لهما من أطفال . وهناك صبى آخر متين البنيان يرفض الجلوس فى الماء — وربما كان يهابه — لأننا نجد امرأة تتحدث اليه مشجعة ، وسرعان ما نسمع صوت الماء تصحبه ضحكة الطفولة مما يدلنا على أنه هو الآخر يتلقى بركة نيروز الاله .

وهناك امرأة تقف وحيدة وقامتها الرفيعة الصغيرة تكشف عنها أثوابها المبتلة الملتصقة بجسمها وهى تقف وحيدة بمعزل عن الجماعات السعيدة من الآباء والأبناء ، ثم تنحنى وتشرب من يدها مرة وتتوقف

وتشرب أخرى ، وهكذا توالى الشرب تسع مرات ، وتتوقف بين جرعة وأخرى وقفة قصيرة كما تتوقف وقفة أطول بعد كل ثلاث جرعات . وهى تقف دون حركة ، ان نحن استثنينا حركة يديها وهى ترفع الماء الى شفتيها ، وكأنما شد جسمها بحرارة الصلاة وكأنما شحن الجو حولها بآلام تضرعها ... وليس هناك شىء فى العالم يدعو المرأة الى أن تصلى فى مثل هذه الحرارة سوى أمر واحد ، هو الأطفال ... ربما كانت هذه امرأة لم ترزق بنسل فهى تلتمس طفلا ، أو ربما كانت أما تلتمس الحياة لصغيرها فى هذه الأرض حيث الطبيعة مهملة تمتص من الأطفال حياتهم . وهى تحس أنه فى عيد الأمهات والأطفال يجب أن يستمع الى صلاتها . ثم نراها تشد نفسها وتقف منتصبة مرة أخرى وتضرب الماء تسع مرات بطرف جلبابها ، ثم تتجه فى خفة الى الضفة وتختفى فى الظلام .

وتأتى جماعات من الأسر الصغيرة الى النهر ، والطفل الصغير يزهو بالركوب على كتف أبيه ، أما الرجال فيحتقرون العيد عادة ويعتبرونه من خصائص النساء ، ولكن الذكريات التى يحملونها فى قلوبهم لأمهاتهم ولطفولتهم تدفعهم الى الجلوس فى هدوء الى جانب النهر والى الشرب منه تسع مرات . أما القليلون من الشبان منهم فيغوصون فى الماء ويسبحون فى صخب ، وهو أمر يؤذى الشعور العام لأن الجو القائم كله هدوء وسكينة ودعاء يوحى به سكون الليل وهدوؤه .

لقد ظلت الأمهات فى مصر مدى آلاف السنين يقفن فى ليلة النيل العالى عند النهر العظيم يلتمسن من اله النيل البركة لأطفالهن . وكان الالتماس يوجه فى أول الأمر الى اله يتطلب تضحية بشرية كثمن لذلك ، أما اليوم فالى اله له هو نفسه ذكريات طفولة وأم . والآن — كما كان الأمر من قبل — لا يزال المجرى يحمل على صفحته الواسعة صدى الأدعية التى لا عد لها والآمال والمخاوف التى تنتاب قلوب البشر . ولا تزال تلمع فى ذاكرتى صفحة النهر المظلم الفائض ، وهمهمة الدعاء الناعمة ، والسلام والسكون اللذان يميزان سنة الاله الجديدة .

* * *

قائمـــــة الملـــــوك

تواريخ الأسرات الأولى مذكورة طبقا لمصدرين : .P لبيترى وا .B لبريستد . وفى خلال الدولة الحديثة وما بعدها تصبح التواريخ لبيترى وحده ، أما الكلمات بين القوسين فتبين عدد الملوك وطول مدة حـــكم كل أسرة طبقا لمانيتون (أفريكانوس وسنسللوس) . أما عشرة الملوك الأسطوريون من تيليس فيدخلون تحت الأسرة ٥ . وأما عـــن حساب التواريخ فانظر مستهل الفصل الثانى الخاص بالتاريخ . وبعد الأسرة الرابعه نجد الملوك ــ باستثناءات قليلة ــ يتخذون اسما رسميا عند ولايتهم للعرش . وكان هذا الاسم صفة مركبة مع اسم اله الشمس رع . وكان ــ شأنه فى هذا شأن الاسم الشخصى ــ يوضع بداخل خانة ملكية (خرطوش) .

الأسرات الأولى

الأسرة الأولى

٤٧٧٧ ــ ٤٥١٤ ق.م. P

٣٤٠٠ ــ ق.م. B.

نعرمر ــ مينـا

عحـا

زر

زت

ودى مو

مريابا

سمرخت

قـع

(٨ ملوك : ٢٥٣ سنة)

الأسرة الثانيـــة

٤٥١٤ ــ ٤٢١٢ ق.م. P

ــ ٢٩٨٠ ق.م. B.

حتب عحاوى

رع نب

نترى مو

براب سن

خع سخم

كارع

خع سخموى

(٩ ملوك : ٣٠٢ سنة)

الأسرة الثالثـة

٤٢١٢ ــ ٣٩٩٨ ق.م. P

٢٩٨٠ ــ ٢٩٠٠ ق.م. B.

سانخت

زوسر نترخت

سنفرو

(٩ ملوك : ٢١٤ سنة)

الدولة القديمـة

الأسرة الرابعة

٣٩٩٨ ــ ٣٧٢١ ق.م. P

٢٩٠٠ ــ ٢٧٥٠ ق.م. B.

شارو

خوفو

خع اف رع

من كاو رع
دا دف رع
شبسس كاف
سوبك كارع
(٨ ملوك : ٢٨٤ سنة)

الأسرة الخامسة

P. ٣٧٢١ ـ ٣٥٠٣ ق. م.
B. ٢٧٥٠ ـ ٢٦٢٥ ق. م.

أوسر كاف
ساحورع
شبسس كارع
نفراف رع
نى أوسر رع
من كاو حور
دد كارع اسسى
ونيس
(٩ ملوك : ٢٤٨ سنة)

الأسرة السادسة

P. ٣٥٠٣ ـ ٣٣٣٥ ق. م.
B ٢٦٢٥ ـ ٢٤٧٥ ق. م.

تتى
أوسر كارع
ببى الأول
مرن رع
ببى الثانى
محتى أم سا اف
نتر كارع
الملكة نيت اقرت
(٦ ملوك : ٢٠٣ سنة)

عصر الإنتقال الأول

الأسرة السابعة

P. ٣٣٣٥ ـ ق.م
B. ٢٤٧٥ ـ ق. م.

(٧٠ ملكا من منف حكموا ٧٠ يوما)

الأسرة الثامنة

(٢٧ ملكا من منف حكموا ١٤٦ سنة)

الأسرة التاسعة

(١٩ ملكا : ٤٠٩ سنوات)

الأسرة العاشرة

P. ـ ٣٠٠٥ ق. م.
B. ـ ٢١٦٠ ق. م.

(١٠ ملوك : ١٨٥ سنة)

الدولة الوسطى

الأسرة الحادية عشرة

P. ٣٠٠٥ ـ ٢٧٧٨ ق. م.

انتف الأول
انتف الثانى
منتوحوتب الأول
منتوحوتب الثانى
منتوحوتب الثالث
منتوحوتب الرابع

(١٦ ملكا : ٤٣ سنة) (مجموع الملوك السابق ذكرهم ١٩٢ حكموا مدى ٢٣٠٠ سنة وسبعين يوما)

الأسرة الثانية عشرة

P. ٢٧٧٨ ـ ٢٥٦٥ ق. م.
B. ٢٠٠٠ ـ ١٧٨٨ ق. م.

امنمحات الأول
سنوسرت الأول
امنمحات الثانى
سنوسرت الثانى
سنوسرت الثالث
امنمحات الثالث
امنمحات الرابع
الملكةسبك نفرو
(٧ ملوك : ١٦٠ سنة)

الأسرة الثالثة عشرة

P. ٢٥٦٥ ـ ٢١١٢ ق. م.
B. ١٧٨٨ ـ ق. م.

عصر الانتقال الثانى

الأسرة الرابعة عشرة

٢١١٢ ـ ١٩٢٨ ق. م. P.

(٧٦ ملكا : ١٨٤ سنة)

الأسرة الخامسة عشرة

١٩٢٨ ـ ق. م. P.

(من الرعاة : ٦ ملوك أجانب فينيقيين : ٢٨٤ سنة)

الأسرة السادسة عشرة

ـ ١٧٣٨ ق. م. P.

(٣٢ ملكا من الرعاة الهلينيين: ٥١٨ سنة)

الدولة الحديثة

الأسرة السابعة عشرة

١٧٣٨ ـ ١٥٨٧ ق. م. P.

ـ ١٥٨٠ ق. م. B.

سقنن رع الأول

سقنن رع الثانى

سقنن رع الثالث

كامس

(٤٣ ملكا من الرعاة و ٤٣ واليا طيبيا. حكم الرعاة والطيبيون معاً ١٥١ سنة)

الأسرة الثامنة عشرة

١٥٨٧ ـ ١٣٧٥ ق. م.

أحمس الأول

أمنحتب الأول

تحوتمس الأول

تحوتمس الثانى

الملكة حتشبسوت

تحوتمس الثالث من خبر رع

أمنحتب الثانى

تحوتمس الرابع

أمنحتب الثالث

أمنحتب الرابع ـ أخناتون

سمنخ كارع

توت عنخ آمون

آى

حورمحب

(١٦ ملكا : ٢٦٣ سنة)

الأسرة التاسعة عشرة

١٣٧٥ ـ ١٢٠٢ ق. م.

رمسيس الأول

ستخى الأول

رمسيس الثانى

مرن بتاح

ستخى الثانى

آمون مس

سبتاح

ستخ نخت

(٧ ملوك : ٢٠٩ سنوات)

(فى الكتاب الثانى لمانيتون ٩٦ ملكا و ٢١٢١ سنة)

الأسرة العشرون

١٢٠٢ ـ ١١٠٢ ق. م.

رمسيس الثالث

رمسيس الرابع

رمسيس الخامس

رمسيس السادس

رمسيس السابع

رمسيس الثامن

رمسيس التاسع

رمسيس العاشر

(١٢ ملكا : ١٣٥ سنة)

العصر المتأخر

الأسرة الحادية والعشرون

١١٠٢ ـ ٩٥٢ ق. م.

مصر العليا	مصر السفلى
حريحور	سمندس

بعنخى باسب خع نو الأول
بى نجم الأول آمون أم أوبت
ماسا حارنا سا آمون
بى نجم الثانى باسب خع نو الثانى
(٧ ملوك : ١٣٠ سنة)

الأسرة الثانية والعشرون

٩٥٢ ـ ٧٤٩ ق. م.
شيشنق الأول
أوسوركون الأول
تاكلوث الأول
أوسوركون الثانى
شيشنق الثانى
تاكلوث الثانى
شيشنق الثالث
باماى
شيشنق الرابع
(٩ ملوك : ١٢٦ سنة)

الأسرة الثالثة والعشرون

٧٤٩ ـ ٧٢١ ق. م.
بعنخى الأول
بادى باست
أوسوركون الثالث
تاكلوث الثالث
(٤ ملوك : ٢٨ سنة)

الأسرة الرابعة والعشرون

٧٢١ ـ ٧١٥ ق. م.
بوكوريس
(٦ سنوات)

الأسرة الخامسة والعشرون

٧١٥ ـ ٦٦٧ ق. م.
شباكا
بعنخى الثانى
شباتا كا
تاهارقا
تانوت آمون
(٣ ملوك : ٤٠ سنة)

الغزو الأشـورى

الأسرة السادسة والعشرون

٦٧٢ ـ ٥٢٥ ق.م.
نخو الأول
بسمتك الأول
نخو الثانى
بسمتك الثانى
بسمتك الثالث
ابريس (خفرع)
امازيس الثانى
بسمتك الرابع
(٩ ملوك : شهر ٦ سنة ١٥٠)

الغزو الفارسى

الأسرة السابعة والعشرون

٥٢٥ ـ ٣٣٢ ق. م.
(٨ ملوك فارسيين : شهر ٤ سنة ١٢٤)

الأسرة الثامنة والعشرون

أمرتايوس الصاوى
(٦ سنوات)

الأسرة التاسعة والعشرون

(٤ ملوك : شهر ٤ سنة ٢٠

الأسرة الثلاثون

٣٧٩ ـ ٣٤٢ ق٠م٠

نقطانبو الأول

زحر

نقطانبو الثانى

(٣ ملوك : ٣٨ سنة)

(مجموع السنين فى الكتاب الثالث ١٠٥٠ سنة)

غزو الاسكندر عام ٣٣٢ ق٠ م٠

العصر البطلمى

٣٣٢ ـ ٣٠ ق٠ م٠

بطلميوس الأول سوتر الأول

بطلميوس الثانى فيلادلفوس

بطلميوس الثالث افرجيتوس الأول

بطلميوس الرابع فيلوباتر

بطلميوس الخامس ابيفانوس

بطلميوس السادس فيلوماتر

بطلميوس السابع افرجيتوس الثانى

بطلميوس الثامن ايوباتر

بطلميوس التاسع نيوس فيلوباتر

بطلميوس العاشر سوتر الثانى

بطليموس الحادى عشر الاسكندر الأول

بطليموس الثانى عشر الاسكندر الثانى

بطلميوس الثالث عشر فيلوباتر

بطلميوس الرابع عشر فيلوباتر

بطليموس الخامس عشر فيلوباتر كليوبترة

غزو أكتافيوس عام ٣٠ ق٠ م٠

المراجـــع

يكاد يكون فى حكم المستحيل اعطاء كشف كامل بمراجـع الآثار المصرية ، ومن أجل هذا فانى أذكر هنا بعض كتب قليلة لكل مؤلف ، وانى أنصح الطالب بالرجوع الى مطبوعات الجمعيات العلمية بشأن الآثار ، والى الدوريات الفنية بشأن اللغة والأدب ٠

BLACKMAN, A. M. Luxor and its Temples

— Les Temples immergés de la Nubie.

BORCHARDT, L. Das Grabdenkmal des Königs Ne-User Rê-
Das Grabdenkmal des Königs Sahu-Rê.

BREASTED, J. H. Ancient Records of Egypt.

— Development of Religion and Thought in Ancient Egypt.

— History of Egypt.

BRUNTON, G. — Monstgedda and the Tasian Culture.

BUDGE, E. A. W. G. — Book of the Dead.

— The Mummy.

— The Rosetta Stone

CAPART, J. — Primitive Art in Egypt.

— Thebes, The glory of a great past.

— Une rue des Tombeaux à Saqqarah.

CARTER, H. — The Tomb of Tutankhamen.

CHAMPOLLION, J. — Monuments de L'Egypte et de la Nubie.

DAVIES, NINA. — Ancient Egyptian Paintings.

DAVIES, N. DE G. — Tomb of Antefoker.

— Tomb of the Vizier Ramose.

DEVAUD. — Les Maximes de Pteh hoteb.

ENGELBACH, R. — Ancient Egyptian Masonry.

— The Problem of the Obelisks.

ERMAN, A. — Aegyptische Grammatik.

— Handbook of Egyptian Religion.

— Life in Ancient Egypt.

— Literature of the Ancient Egyptians.

GARDINER, A. H. — Admonitions of an Egyptian Sage.

— Attitude of the Ancient Egyptians to Death.

— Egyptian Hieratic Texts.

— Egyptian Grammar.

— Tomb of Amenemhet.

GRIFFITH, F. LL. .. London and Leyden Magical Papyrus.

— Perie Papyri.

— Stories of the High-Priests of Memphis.

— Studies presented to F. LL. Griffith.

LEPSIUS, R. — Denkmäler aus Aegyten und Aethiopien

MARIETTE, A. — Les Mastabas de l'ancien Empire.

— Le Sérapéum de Memphis,

— Monuments divers.

MASPERO, G. — Dawn of Civilisation.

— Egyptian Archaeology.

— Hymne au Nil.

— Passing of the Empires.

— Struggle of the Nations.

MURRAY, M. A. — Ancient Egyptian Legends.

— Egyptian Sculpture.

— Egyptian Temples.

— Elementary Egyptian Grammar.

— Tomb of Two Brothers.

PENDLEBURY, J. D. S. — City of Akhenaten.

— Tell el Amarna.

PETRIE, W. M. F. — Arts and Crafts of Ancient Egypt.

— Egypt and Israel.

— Egyptian Decorative Art.

— Egyptian Tales.

— History of Egypt.

— Illahun, Kahun and Hawara.

— Kahun, Gurob, and Hawara.

— Koptos.

— Making of Egypt.

— Medum.

— Methods and Aims in Archaeology.

— Pyramids and Temples of Gizeh.

— Religion and Conscience in Ancient Egypt.

— Revolutions of Civilisation.

— Tell el Amarna.

— Tools and Weapons.

— Wisdom of the Egyptians.

REISNER. G. A. — Mycerinus.
— Development of the Tombs.

ROSELLINI, N. Le Monumenti dell' Egitto e della Nubia.

SETHE, K. Das aegyptische Verbum.

SMITH, W. S. History of Sculpture and Painting in the Old Kingdom.

WAINWRIGHT, G. A. The Sky Religion in Egypt.

WEIGALL, A. E. P. B. Guide to the Antiquities of Upper Egypt.

WOOLEY, C. L. Digging up the Past.

WRESZINSKI, W. Atlas Zur Altaegyptischen Kulturgeschichte.

JOURNALS

— Ancient Egypt.

— Annales du Service des Antiquités de l'Egypte.

— Journal of Egyptian Archaeology.

— Proceedings of the Society of Biblical Archaeology.

— Recueil de Travaux relatives à la philologie et à l'archéologie Egyptiennes et Assyriennes.

— Sphinx.

— Zeitschrift für Aegyptische Sprache.

PUBLICATIONS OF SOCIETIES

AND MUSEUMS

— British School of Archaeology in Egypt.

— Catalogue général des entiquitiés égyptiennes du Musée du caire.

— Cambridge Ancient History.

— Description de L'Egypt.

— Egypt Exploraltion Society.

— Egyptian Research Account.

— Fondation Egyptologique Reine Elisabeth.

— Metropolitan Museum of art. ; Egyptian Expedition Publications.

— Metropolitan Museum of art. ; Papers.

— Mission Archaeologique frençaise du Caire.

Z. S. Hrris. The Structure of Ras-Shamra C : Journal of the American Oriental Society, LIV (1934), p. 80-83. — Development of the Canaanite Dialects. New Heven (American Oriental Society). 1939.

P. Humbert. Shârouhén dans des textes de Ras-Shamra : Syria, XVII (1936), p. 313-315.

J. W. Jack. The Ras-Shamra Tablets, their Bearing on the Old Testament. Edinbourg, 1935.

A. Jirku. Die Keilinschriften von Ras-Shamra und das Alte Testement : Zeitschrift d. Deut Morgenl. Ges., 1935, p. 372-386.

R. de Langhe. Les textes de Ras-Shamra-Ugarit et leurs apports à l'Histoire des Origines Israrlites. Louvain (Bibl. Université), 1939. — Les textes de Ras-Shamra-Ugarit et leurs rapports avec le milieu biblique de l'Ancient Testament. 1945, 2 vol.

R. de Langhe. Les textes de Ras-Shamre-Ugarit et leurs apports à l'Histoire des Origines Israélites. Louvain (Bibl. Université), 1939.

— Les textes de Ras-Shamra-Ugarit et leurs rapports avec le milieu biblique de l'Ancient Testament. 1945, 2 vol.

A. Lods. Quelques remarques sur les poèmes mythologiques de Ras-Shamra let leurs rapports avecl l'Ancien Testement : Revue d'Histoire et de Phil. Relig., 1936, p. 101-130 — Archéologi et Ancien Testament : Revue des Etudes Sémitiques, III-IV (1936), p. LI-LVII.

J. A. Montgomery Ras-Shamra. Notes IV : Journal of the American Oriental Society, LV (1935), p. 268-269.

J. A. Montgomery et Z. S. Harris. The Ras-Shamra Mythological Texts, Philadelphie, 1935.

D. Nielsen, Res-Shamra-Mythologie und biblische Theologie, Leipzig, 1936.

D. Sidersky. Contribution à l'étude du Proto-Phénicien des textes de Ras-Shamra : Mélanges Syriens, II, p. 625-40. — Les fêtes agraires des Phéniciens et des Hébreux : Annales du XX[e] Congrès International d'Orientalisme, Bruxelles, p. 275-78.

S. Spinner. Die Verwendung von Synonymen in Alten Testament und die aufgefundenen Ras-Shamra Texte, Vienne, 1936.

Cl. F. A. Schaeffer. Die Stellung Ras-Shamre-Ugarits zur Kretischen und Mykenischen Kultur : ahrbuch Deutsch, Arch. Instituts, LII (1937), p. 148 et suiv. — The Cuneiform Texts of Ras-Shamra-Ugarit. Londres (Oxford Univ. Press), 1939.

F. Thureau-Dangin. Vocabulaires de Ras-Shamra : Syria, XII (1931), p. 225-266. — Nouveaux fragments de Vocebulaires de Ras-Shamra : Ibid, XIII (1923), p. 233-241. — Un comptoir de laine pourpre à Ugarit d'ajrès une tablette de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 137-146. — Une lettre assyrienne à Ras-Shamra : Ibid., XVI (1935), p. 188-

193 — Trois contrats de Ras-Shemra : Ibid., XVIII (1973), p. 248-255.

R. de Vaux. Le cadre géographique du poème de Krt : Revue Biblique. juillet 1937, p. 362-272. — Les textes de Ras-Shamra, etc. (cf. ci-dessus).

Ch. Virolleaud. Les inscriptions cunéiformes de Ras-Shamra : Syria, X (1929) (paru en avril 1930), p. 304-310. — Le déchiffrement des tablettes alphabétiques de Res-Shamra. La lutte de Môt, fils des dieux, et d'Alein, fils de Baal : Ibid., XII (1931), p. 193-224. — Note complémentaire sur le poème de Mât et Aleïn ; Ibid., XII (1931), p. 350-357. — Un nouveau chant du poéme poéme d'Alein-Baal ; Ibid., XIII (1932), p. 113-163. — La naissance des dieux gracieux et beaux : Ibid., XIV (1933), p. 128-151. — Etiquettes : Ibid., XV (1934), p. 134-135. — Proclamation de Seleg, chef de cinq peuples d'après une tablette de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 147-154. — Fragments d'un traité phénicien de thérapeutique hippologique provenent de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 76-83. — Fragment nouveau du poéme de Môt et d'Aleyn-Baal (I A B) : Ibid., XV (1634), p. 226-243. — Table généalogique provenant de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 244-251. — La mort de Beal, poème de Ras-Shamra (I A,B) : Ibid., XVI (1935), p. 305-336. — La révolte de Koser contre Baal, poème de Ras-Shamra (III AB, A) : Ibid, XVI (1935), p. 29-45. — Sur quatre fragments alphabétiques trouvés à Ras-Shamra en 1934 : Ibid., XVI (1935), p. 181-187. — Les hasses de Ball, poème de Ras-Shemra : Ibid., XVI (1935), p. 247-266. — Anat et la Génisse, poème de Ras-Shamra (0V AB) : Ibid., XVII (1936). p. 150-173. — Hymne phénicien au dieu Nikal et aux déesses Kosarot, provenant de Ras-Shamra : Ibid., XVII (1936). p. 209. 228. — Le déesse Anat, poème de Ras-Shamra (V A B) : Ibid., XVII (1936), p. 335-345. — La légende phénicienne de Danel Paris (Geuthner), 1936. — La légende de Kéret, roi des Sidoniens, Paris (Geuthner), 1936. — La déesse Anat Astarté dans les poèmes de Ras-Shamra : Revue des Etudes Sémitiques, 1937, p. 4-22. — Etats nominatifs et pièces comptables provenant de Res-Shamra : Syria,

اقرأ فى هذه السلسلة

برتراند رسل
احلام الاعلام وقصص اخرى

ى· رادو نكايام جابوتنسكى
الالكترونيات والحياة الحديثة

ألدس هكسلى
نقطة مقابل نقطة

ت· و فريمان
الجغرافيا فى مائة عام

رايموند وليامز
الثقافة والمجتمع

ر· ج· فوربس و ا· ج· ديكستر هو
تاريخ العلم والتكنولوجيا
٢ ج

ليستردبل رى
الأرض الغامضه

والتر آلن
الرواية الانجليزية

لويس فارجاس
المرشد الى فن المسرح

فرانسو دوماس
آلهة مصر

د قدرى حفنى واخرون
الانسان المصرى على الشاشة

اولج فولكف
القاهرة مدينة الف ليلة وليلة

هاشم النحاس
الهوية القومية فى السينما

ديفيد وليام ماكدوال
مجموعات النقود · صيانتها تصنيفها — عرضها

عزيز الشوان
الموسيقى تعبير نغمى ومنطق

د محسن جاسم الموسوى
عصر الرواية

ديلان توماس
مجموعة مقالات نقدية

جون لويس
الانسان ذلك الكائن الفريد

جول ويست
الرواية الحديثة · الانجليزيه والفرنسية

د· عبد المعطى شعراوى
المسرح المصرى المعاصر
اصله وبدايته

انور المعداوى
على محمود طه الشاعر والانسان

بيل شول وادبنيت
القوة النفسية للأهرام

د صفاء خلوصى
فن الترجمة

رالف ئى ماتلو
تولستوى

فكتور برومبير
ستندال

فيكتور هوجو
رسائل واحاديث من المنفى

فيرنر هيزنبورج
الجزء والكل « محاورات فى مضمار الفيزياء الذرية »

سدنى هوك
التراث الغامض · ماركس والماركسيون

ف· ع· ادينكوف
فن الادب الروائى عند تولستوى

هادى نعمان الهيتى
ادب الأطفال « فلسفته ، فنونه وسائطه »

د نعمة رحيم العزاوى
احمد حسن الزيات كاتبا وناقدا

د فاضل احمد الطائى
اعلام العرب فى الكيمياء

جلال العشرى
فكرة المسرح

هنرى باربوس
الجحيم

السيد عليوة
صنع القرار السياسى فى منظمات الادارة العامة

جاكوب برونوفسكى
التطور الحضارى للانسان

د· روجر ستروجان
هل تستطيع تعليم الاخلاق للأطفال ؟

كاتى ثير
تربية الدواجن

ا· سبنسر
الموتى وعالمهم فى مصر القديمة

د· ناعوم بيتروفيتش
النحل والطب

جوزيف داهموس
سبع معارك فاصلة فى العصور الوسطى

د· ليتواير تشامبرزرايت
سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازاء مصر

د· جون شندلر
كيف تعيش ٣٦٥ يوما فى السنة

بيير البير
الصحافة

د· غبريال وهبة
اثر الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى

د· رمسيس عوض
الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية وبعدها

د· محمد نعمان جلال
حركة عدم الانحياز فى عالم متغير

فرانكلين ل· باومر
الفكر الأوربى الحديث ٤ ج

شوكت الربيعى
الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى

د محيى الدين احمد حسين
التنشئة الأسرية والأبناء الصغار

ج· دادلى اندرو
نظريات الفيلم الكبرى

جوزيف كونراد
مختارات من الأدب القصصى

د· جوهان دورشنر
الحياة فى الكون كيف نشأت واين توجد

طائفة من العلماء الأمريكيين
بادرة الدفاع الاستراتيجى حرب الفضاء

د· السيد عليوة
ادارة الصراعات الدولية

د· مصطفى عنانى
الميكروكمبيوتر

جموعة من الكتاب اليابانيين القدماء والمحدثين
مختارات من الأدب اليابانى
« الشعر — الدراما — الحكاية — القصة القصيرة »

جابرييل باير
تاريخ ملكية الأراضى فى مصر الحديثة

انطونى دى كرسبنى وكينيث مينوج
اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة

دوايت سوين
كتابة السيناريو للسينما

زافيلسكى ف. س
الزمن وقياسه (من جزء من البليون جزء من الثانية وحتى مليارات السنين)

مهندس ابراهيم القرضاوى
اجهزة تكييف الهواء

بيتر رداى
الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى

جوزيف داهموس
سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى

س. م. بورا
التجربة اليونانية

د. عاصم محمد رزق
مراكز الصناعة فى مصر الاسلامية

رونالد د. سمبسون ونورمان د. اندرسون
العلم والطلاب والمدارس

د. انور عبد الملك
الشارع المصرى والفكر

والت وتيمان روستو
حوار حول التنمية الاقتصادية

فرد . س. هيس
تبسيط الكيمياء

جون لويس بوركهارت
العادات والتقاليد المصرية من الأمثال الشعبية فى عهد محمد على

الان كاسبيار
التذوق السينمائى

سامى عبد المعطى
التخطيط السياحى فى مصر بين النظرية والتطبيق

فريد مويل وشاندرا ويكراما سينج
البذور الكونية

حسين حلمى المهندس
دراما الشاشة (بين النظرية والتطبيق) للسينما والتليفزيون
٢ ج

روى روبرتسون
الهيروين والايدز واثرهما فى المجتمع

دوركاس ماكلينتوك
صور افريقية . نظرة على حيوانات افريقيا

هاشم النحاس
نجيب محفوظ على الشاشة

د. محمود سرى طه
الكومبيوتر فى مجالات الحياة

بيتر لورى
المخدرات حقائق نفسية

بوريس فيوروفيتش سيرجيف
وظائف الاعضاء فى الألف الياء

ويليام بينز
الهندسة الوراثية للجميع

ديفيد الدرتون
تربية أسماك الزينة

أحمد محمد الشنوانى
كتب غيرت الفكر الانسانى

جون . ر. بورر وميلتون جولدينجر
الفلسفة وقضايا العصر ٣ ج

ارنولد توينبى
الفكر التاريخى عند الاغريق

د. صالح رضا
ملامح وقضايا فى الفن التشكيلى المعاصر

م. هـ كنج وآخرون
التغذية فى البلدان النامية

جورج جاموف
بداية بلا نهاية

د. السيد طه السيد أبو سديرة
الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية منذ الفتح العربى حتى نهاية العصر الفاطمى

جاليليو جاليليه
حوار حول النظامين الرئيسيين للكون ٣ ج

اريك موريس والان هو
الارهاب

سيرل الدريد
اخناتون

ارثر كيستلر
القبيلة الثالثة عشرة ويهود اليوم

ب. كوملان
لأساطير الاغريقية والرومانية

د. توماس ا. هاريس
التوافق النفسى ـ تحليل المعاملات الانسانية

لجنة الترجمة
المجلس الأعلى للثقافة
الدليل البيلوجرافى
روائع الآداب العالمية ج ١

روى آرمز
لغة الصورة فى السينما المعاصرة

ناجاى متشيو
الثورة الاصلاحية فى اليابان

بول هاريسون
العالم الثالث غدا

ميكائيل البى وجيمس لفلوك
الانقراض الكبير

آدامز فيليب
دليل تنظيم المتاحف

فيكتور مورجان
تاريخ النقود

محمد كمال اسماعيل
التحليل والتوزيع الأوركسترالى

أبو القاسم الفردوسى
الشاهنامة ٢ ج

بيرتون بورتر
الحياة الكريمة ٢ ج

جاك كرابس جونيور
كتابة التاريخ فى مصر القرن التاسع عشر

محمد فؤاد كوبريلى
قيام الدولة العثمانية

تونى بار
التمثيل للسينما والتليفزيون

تاجور ، شين ين بنج وآخرون
مختارات من الآداب الآسيوية

ناصر خسرو علوى
سفرنامة

نادين جورديمر وجريس اوجوت وآخرون
سقوط المطر وقصص اخرى

احمد محمد الشنوانى
كتب غيرت الفكر الانسانى ٧ ج

جان لويس بورى وآخرون
فى النقد السينمائى الفرنسى

العثمانيون فى أوربا
بول كولز

موريس بير برابر
صناع الخلود

زيجمونت هبز
جماليات فن الاخراج

جوناثان ريلى سميث
الحملة الصليبية الأولى وفكرة الحروب الصليبية

الفريد ج. بتلر
الكنائس القبطية القديمة فى مصر ٢ ج

ريتشارد شاخت
رواد الفلسفة الحديثة

ترانيم زرادشت
من كتاب الأفستا المقدس

الحاج يونس المصرى
رحلات فارتيما

هربرت شيلر
الاتصال والهيمنة الثقافية

برتراند راسل
السلطة والفرد

بيتر نيكولز
السينما الخيالية

ادوارد ميرى
عن النقد السينمائى الأمريكى

نفتالى لويس
مصر الرومانية

ستيفن اوزمنت
التاريخ من شتى جوانبه ٣ج

مونى براح وآخرون
السينما العربية من الخليج الى المحيط

فانس بكارد
انهم يصنعون البشر ٢ ج

جابر محمد الجزار
ماستريخت

د. ابرار كريم الله
من هم التتار

ج. س. فريزر
الكاتب الحديث وعالمه ٢ ج

سوريال عبد الملك
حديث النهر
من روائع الآداب الهندية

لوريتو تود
مدخل الى علم اللغة

اسحق عظيموف
الشموس المتفجرة
اسرار السوبر نوفا

مارجريت روز
ما بعد الحداثة

د. بيارد دودج
الأزهر فى ألف عام

ستيفن رانسيمان
الحملات الصليبية

هـ. ج. ولز
معالم تاريخ الانسانية ٤ ج

جوستاف جرونيباوم
حضارة الاسلام

د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ
رحلة بيرتون الى مصر والحجاز ٣ ج

جلال عبد الفتاح
الكون ذلك المجهول

ارنولد جزل وآخرون
الطفل من الخامسة الى العاشرة ٢ ج

بادى اونيمود
افريقيا - الطريق الآخر

د. محمد زينهم
فن الزجاج

برنسلاو مالينوفسكى
السحر والعلم والدين

ادم متز
الحضارة الاسلامية

فانس بكارد
انهم يصنعون البشر

عبد الرحمن عبد الله الشيخ
يوميات رحلة فاسكو داجاما

ايفرى شاتزمان
كوننا المتمدد

سونداري
الفلسفة الجوهرية

مارتن فان كريفلد
حرب المستقبل

فرانسيس ج. برجين
الاعلام التطبيقى

عبده مباشر
البحرية المصرية من محمد على للسادات

ج. كارفيل
تبسيط المفاهيم الهندسية

توماس ليبهارت
فن المايم والبانتوميم

ادوارد دوبونو
التفكير المتجدد

ويليام هـ. ماثيوز
ما هى الجيولوجيا

كريستيان ساليه
السيناريو فى السينما الفرنسية

بول وارن
خفايا نظام النجم الأمريكى

جورج ستاينر
بين تولستوى ودوستويفسكى ٢ ج

يانكو لافرين
الرومانتيكية والواقعية

محمود سامى عطا الله
الفيلم التسجيلى

جوزيف بتس
رحلة جوزيف بتس

ستانلى جيه سولومون
انواع الفيلم الأمريكى

هارى ب. ناش
السمر والبيض والسود

جوزيف م. بوجز
فن الفرجة على الأفلام

كريستيان ديروش نوبلكور
المرأة الفرعونية

جوزيف نيدهام
موجز تاريخ العلم والحضارة فى الصين

ليوناردو دافنشى
نظرية التصوير

ت. ج. هـ. جيمز
كنوز الفراعنة

رودولف فون هابسبرج
رحلة الأمير رودولف الى الشرق ٣ ج

مالكوم براديرى
الرواية اليوم

وليم مارسدن
رحلة ماركو بولو ٣ ج

هنرى بيرين
تاريخ اوربا فى العصور الوسطى

ديفيد شنيدر
نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر

اسحق عظيموف
العلم وآفاق المستقبل

رونالد دافيد لانج
الحكمة والجنون والحماقة

كارل بوبر
بحثا عن عالم افضل

نورمان كلارك
الاقتصاد السياسى للعلم والتكنولوجيا

السيد نصر الدين السيد
اطلالات على الزمن الآتى

ممدوح عطية
البرنامج النووى الاسرائيلى والأمن القومى العربى)

د· ليوبوسكاليا
الحب

ايفور ايفانس
مجمل تاريخ الأدب الانجليزى

هيربرت ريد
التربية عن طريق الفن

وليام بينز
معجم التكنولوجيا الحيوية

الفين توفلر
تحول السلطة ٢ جـ

يوسف شرارة
مشكلات القرن الحادى والعشرين والعلاقات الدولية

رولاند جاكسون
الكيمياء فى خدمة الانسان

ت· ج· جيمز
الحياة ايام الفراعنة

جرج كاشمان
لماذا تنشب الحروب ٢ جـ

حسام الدين زكريا
انطون بروكنر

ازرا ف· فوجل
المعجزة اليابانية

أ· ا· س· ادواردز
اهرام مصر

ونفرد هولمز
كانت ملكة على مصر

جيمس هنرى برستد
تاريخ مصر

بول دافيز
الدقائق الثلاث الأخيرة

جوزيف وهارى فيلدمان
ديناميكية الفيلم

ج· كونتنو
الحضارة الفينيقية

ارنست كاسيرر
فى المعرفة التاريخية

كنت أ · كتشن
رمسيس الثانى

جان بول سارتر وآخرون
مختارات من المسرح العالمى

روزالند ، وجاك يانسن
الطفل المصرى القديم

نيكولاس ماير
شرلوك هولمز

ميجيل دى ليبس
الفئران

جوسيبى دى لونا
موسولينى

الويز جرايتر
موتسارت

على عبد الرءوف البمبى
مختارات من الشعر الاسبانى

الن شورتر
الحياة اليومية فى مصر القديمة

روبرت سكولز وآخرون
آفاق أدب الخيال العلمى

ب· س· ديفيز
المفهوم الحديث للمكان والزمان

س· هوارد
اشهر الرحلات الى غرب افريقيا

و· بارتولد
تاريخ الترك فى آسيا الوسطى

فلاديمير تيمانيانو
تاريخ اوربا الشرقية

جابرييل جارسيا ماركيز
الجنرال فى المتاهة

هنرى برجسون
الضحك

· مصطفى محمود سليمان
الزلزال

م· و· ثرنج
ضمير المهندس

ا· ر· جرنى
الحيثيون

سبتينو موسكاتى
الحضارات السامية

د· البرت حورانى
تاريخ الشعوب العربية

محمود قاسم
الأدب العربى المكتوب بالفرنسية

ج كونتنو
الحضارة الفينيقية

مانيس رينوس
البعيد

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٧/١٤٣٧١

ISBN — 977 — 01 — 5526 — 8



تهدف الهيئة المصرية العامة للكتاب من مشروع الألف كتاب الثـاني إلى مواصلة مسيرة المشروع الأول بتكوين مكتبة متكاملة للقـارئ العربي في شتى جوانب المعرفة عن طريق الترجمة والتأليف، فضلاً عن إعادة طبع الأعمال الفكرية والعلمية والأدبية الهامة التي أسهمت في تكوين الثقافة المصرية والعربية في العصر الحديث.

وفي هذا الإطار يسعى المشروع إلى تسليط الضوء علـى تـاريخ مصر وحضارتها عبر العصور، وقد أصدر ٢٣ كتاباً حتى الآن فـي هذا الموضوع، من بينها:

موريس بيير برير، صناع الخلود

الفريد بتلر، الكنائس القبطية في مصر

نفتالي لويس، مصر الرومانية

ت. جيمز، كنوز الفراعنة

(انظر القائمة المفصلة داخل الكتاب)

ويعرض هذا الكتاب لتاريخ مصر القديمة منذ أقدم عصورها ومراحل التكوين الأولى في عصور ما قبل التاريخ حتى الاحتلال الروماني، ثم تنتقل الكاتبة لتصور ملامح الحضارة المصرية القديمة وأوجه الحياة زمن الفراعنة. وفي حرصها على رسـم لوحـة متكاملـة الألـوان ومتناغمة الظلال، تعرض للحياة الاجتماعية والدين والأدب والفنـون واللغة والعلوم...

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٧٢٥ قـرشـاً